

REVISTA FUENTES HUMANÍSTICAS

MENTION HONORIFICA
PRIMERO
ADJUDICADO CIUTLA REYNAL

REVISTA SEMESTRAL DEL DEPARTAMENTO DE HUMANIDADES DE LA UAM-AZCAPOTZALCO • AÑO 5 • NUM. 9 • II SEMESTRE DE 1994



UN CLÁSICO
OLVIDADO
(CONVERSACIÓN
CON CARLOS
PELLICER CÁMARA)

Edward Muller



SEXUALIDAD
FEMENINA EN EL
SIGLO XIX

Guadalupe Ríos
de la Torre

JULIO CORTÁZAR EN
EL PAÍS DE LAS
IMÁGENES

Enrique López Aguilar

9



HISTORIA DE LA
MUTER: ¿UNA
TECNOLOGÍA DEL
GÉNERO O UNA
POLÍTICA DE
IDENTIDAD?

Elsa E. Muller



Casa abierta al tiempo

POEMAS DE

Gabrielle Allien y Jesús
Fernández Palacios

NARRATIVA DE

Vladimir Rivas
Irujo y Antonio A.
Guerrero Hernández



NUEVAS

publicaciones



De la División
de Ciencias
Sociales y
Humanidades



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA
UNIDAD AZCAPOTZALCO

R E V I S T A
FUENTES
HUMANÍSTICAS

Revista semestral del Departamento de Humanidades
UAM-AZCAPOTZALCO

DIRECTORIO

RECTOR GENERAL
DR. JULIO RUBIO OCA

SECRETARIA GENERAL
M. en C. MAGDALENA FRESÁN OROZCO

RECTOR DE LA UNIDAD AZCAPOTZALCO
LIC. EDMUNDO JACOBO MOLINA

SECRETARIO DE LA UNIDAD
MTRO. ADRIÁN DE GARAY SÁNCHEZ

DIRECTORA DE LA DIVISION DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES
LIC. MÓNICA DE LA GARZA MALO

JEFA DEL DEPARTAMENTO DE HUMANIDADES
MTRA. BEGOÑA ARTETA

CONSEJO EDITORIAL

BEGOÑA ARTETA
MARGARITA ALEGRÍA DE LA COLINA
MARÍA ELVIRA BUELNA
ANTONIO MARQUET

COORDINADORA EDITORIAL DE LA REVISTA
MTRA. ALEJANDRA HERRERA

ASESOR TECNICO EDITORIAL
ARTURO TREJO VILLAFUERTE

DISTRIBUCION
CARLOS RAMOS AVILÉS

Departamento de Humanidades
División de Ciencias Sociales y Humanidades
Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco
Av. San Pablo No. 180
Col. Reynosa Tamaulipas,
Azcapotzalco, CP 02200
México, D.F.

Certificado de licitud de título y contenido en trámite
ISSN 0188-8900

Tipografía, selección y collage de material grafico, diseño e impresión
GALAXIA M-7
Av. del Taller No. 96-28 Col. Tránsito, México, D.F.
Tel. 764-15-71

ÍNDICE

CREACIÓN

LA CASA SUSPENDIDA

Gabrielle Althen

■ 4

CREACIÓN

EL FÉNIX DE LOS HUMILDES

Gabrielle Althen

■ 5

LITERATURA

JULIO CORTÁZAR EN EL PAÍS DE LAS IMÁGENES

Enrique López Aguilar

■ 7

LITERATURA

UN CLÁSICO OLVIDADO (CONVERSACION CON CARLOS PELLICER CÁMARA)

Edward Mullen

■ 17

CREACIÓN

RECORDATORIA

Jesús Fernández Palacios

■ 22

CREACIÓN

VISITA DISTINGUIDA

Jesús Fernández Palacios

■ 23

HISTORIA

MODERNIDAD Y TRADICIÓN: LOS PARTOS SECRETOS EN LA REALIDAD NOVOHISPANA DE LAS LUCES

Marcela Suárez

■ 25

HISTORIA

SEXUALIDAD FEMENINA EN EL SIGLO XIX

Guadalupe Ríos de la Torre

■ 31

CULTURA

HISTORIA DE LA MUJER: ¿UNA TECNOLOGÍA DEL GÉNERO O UNA POLÍTICA DE IDENTIDAD?

Elsa E. Muñiz

■ 39

LITERATURA

**CORAL BRACHO
O LA ESCRITURA QUE
REINVENTA EL UNIVERSO**

Alejandra Herrera

■ 47

CREACIÓN

**EL DRAGÓN
(Fragmento de novela)**

Vladimiro Rivas Iturralde

■ 51

LITERATURA

**YÁÑEZ Y LAS
TRIBULACIONES DE LA
ADOLESCENCIA**

Antonio Marquet

■ 57

HISTORIA

**PERFILES DE LA VIDA
COTIDIANA EN LA CIUDAD
DE MÉXICO DURANTE
LA PRIMERA OCUPACIÓN
DEL GOBIERNO
CONVENCIONISTA
(diciembre de 1914-enero de 1915)**

Ramona I. Pérez Bertruy

■ 67

LITERATURA

**UN TIERNO,
DESOLADO AMOR**

José Francisco Conde Ortega

■ 83

LITERATURA

**LITERATURA DEL EXILIO
ESPAÑOL Y LITERATURA
EXILIADA**

Joaquina Rodríguez Plaza

■ 86

LITERATURA

**BENNY MORÉ:
ENTRE EL MITO
Y LA NOVELA**

Vicente Francisco Torres

■ 89

HISTORIA

**IGLESIA Y COMUNICACIÓN
SOCIAL (II y III conferencias
generales del CELAM, Medellín
y Puebla)**

Ana María Peppino Barale

■ 95

CREACIÓN

**EL ALACRÁN,
AY, ME VA A PICAR**

Antonio A. Guerrero Hernández

■ 103

RESEÑA

Arturo Trejo Villafuerte

■ 107

GABRIELLE ALTHEN: DOS POEMAS

LA CASA SUSPENDIDA

A David y Eva

El hombre abraza a la mujer
Y la mujer murmura
"No te apartes, como ves,
Caemos, es un viaje en el viento de la caída
Y es tan bello
El viento se hechiza
En la casa muy iluminada que tiene la palma abierta
Como una llanura
Sin turbulencias a pesar del viento"
Los dos se desposan y el momento no cae
La mujer ignora adónde van ellos
El hombre tal vez cree saberlo
Ella simplemente cierra los ojos
Para sentir mejor su corazón que navega hacia él
Y las varas trazan estrellas
Se mira al viento que se enamora
Y que sacude a los árboles locos
El hombre y la mujer llevan para orientarse
La saciedad de antiguos castillos del paisaje
Que siempre han sido acomodados en el tiempo
"No te apartes, caemos"
Nudo divisible loco apoyo
El viaje y su punto fijo
Y el momento no cae
Y sin ellos el tiempo se declina

(traducción de Miguel Ángel Flores)

EL FÉNIX DE LOS HUMILDES

La espera ha bebido la estación de lo oscuro
Donde el amigo ausente me recrea en Fénix
En la corona del relámpago
Mis alas eran muy débiles
Amare amabam
Si la esperanza vive en el nido de la arena es en este nido
Del amor amaba la crisis contigua al amor
Fue frágil este eje en medio de las brasas
-Sin fe afortunada, la ceñida inteligencia
Fénix tan poco solitario entre los muros del anillo
No dejes ir al primer día-
Después un hueco roto en el corazón de la aureola
El grito de fuego que contradice la ceniza

(traducción de Miguel Ángel Flores)



Dibujos: Arnaldo, Heraclio R.

JULIO CORTÁZAR EN EL PAÍS DE LAS IMÁGENES

Enrique López Aguilar*

Un escritor argentino que había recibido la nacionalidad francesa de manos del presidente Mitterrand en 1982, pero que también era medio cubano por simpatía, medio nicaragüense por solidaridad, medio mexicano porque así lo quisimos nosotros y, a fin de cuentas, que estaba arraigado en todas partes debido al grácil fulgor de su obra y al cariño que suscitaba su persona, decidió partir por la ruta de una personalísima cosmopista el 13 de febrero de 1984, desde París, en busca de Carol Dunlop, quien lo había precedido en ese mismo camino un año antes. La sorpresa y la consternación fueron generales cuando los periódicos del día de san Valentín publicaron la noticia de que Julio Cortázar había muerto, no obstante que, como lo ha reiterado García Márquez hasta la fatiga, "Julio no ha muerto, ése es un infundio de la prensa".

Sin embargo, había motivos para estar sorprendidos, pues Octavio Paz, nacido el mismo año que Cortázar, no parecía dar muestras de fatiga en los alrededores del ochenta y cuatro: antes bien, le faltaba menos de una década para ganarse el premio Nobel; Borges, quince años más viejo, parecía estar ingresando a la inmortalidad en contra de sus deseos, pues no sólo se encontra-

ba preparando en plena longevidad los prólogos de una colección española que se llamó la "Biblioteca personal de Borges" y los títulos de otra, "La biblioteca de Babel", sino que estaba a punto de concluir el que sería su último poemario, *Los conjurados*, planeaba casarse con María Kodama e irse a morir a Ginebra.

Sin embargo, también hubo motivos para la consternación luctuosa, pues el escritor de perenne apariencia juvenil no sólo se fue tras de Carol y se quedó entre nosotros bajo la forma única de su obra, sino que encabezó la lista de otros escritores entrañables que poblaron este siglo y se fueron yendo en el transcurso de la década de los 80: Ítalo Calvino, en 1985; Juan Rulfo y Jorge Luis Borges, en 1986, y Marguerite Yourcenar, en 1988. Fue como si se tratara de un viaje organizado entre amigos, pues Cortázar lo era de Calvino, apreciaba la obra de Rulfo, era deudor de la de Borges y tradujo *Las memorias de Adriano*, de Yourcenar; además, consi-

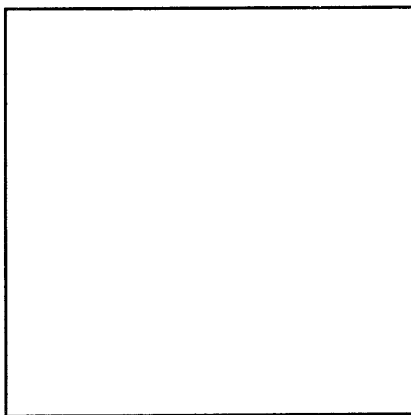
deraba que Octavio Paz era "la estrella marinera de la poesía latinoamericana". Por si fuera poco, se llegó a comentar, tal vez con la impertinencia de esos vaticinios más bien inútiles que flotan con la pretensión de agudo comentario después de la muerte de alguien, que la Academia Sueca le pensaba otorgar el premio Nóbel en 1984.

Entre ese año y 1994 las cosas no parecieron tan fáciles para la posteridad de Cortázar, por causa de una decisión tomada en 1983, año en que él visitó México para presentar *Deshoras*, su último libro de relatos: tuvo la debilidad de nombrar albacea de su obra a un argentino que fungía como administrador de la editorial Nueva Imagen, proyecto cultural fundado en México desde los 70 por un grupo de sudamericanos exiliados. Tal vez, la decisión de Cortázar se debió a esto y a que Nueva Imagen había editado todos sus libros escritos después de *Alguien que anda por ahí*, gracias a los problemas que la editorial Sudamericana tuvo que enfrentar para seguir publicando y difundiendo a cualquier autor que pareciera sospechoso de "comunista" ante los ojos analfabetas de la censura militar. Cortázar, quien ya sentía cerca el efecto de los venenos de la leucemia, estaba preocupado por el destino editorial de su obra y de la de Carol Dunlop, de modo que cedió los derechos de ambas

*Ensayista, poeta y traductor. Profesor titular del Departamento de Humanidades de la UAM-Azcapotzalco.

para que Nueva Imagen publicara y distribuyera desde México su obra completa, así como para que tradujera y divulgara la de Carol, escrita originalmente en inglés. Más vale mantener el nombre del albacea en el olvido (aunque aparece entre los créditos editoriales de los libros tirados por Nueva Imagen), pues tuvo la ineptitud y la capacidad legal necesarias para sabotear los deseos de Cortázar, así fuera por unos cuantos años. Cualquier lector medianamente curioso estará de acuerdo con que su obra se volvió prácticamente inconseguible entre 1984 y 1990, cuando Alfaguara emprendió la reedición de la obra completa después de, más que comprar, arrebatar los derechos editoriales de manos del albacea. No hace falta agregar que la obra de Carol Dunlop sigue inédita en español.

A diez años de su muerte, la obra y la presencia de Cortázar siguen teniendo el mismo peso -y más- que cuando vivía entre nosotros de manera física. Ahora que sólo se ha quedado por medio de sus libros, el nombre de los lectores que le son asiduos es Legión y su obra parece producir un renovado azoro ante la ligereza de su lenguaje y la eficaz alquimia de los recursos narrativos, además de su peculiar concentración para traducir la complejidad de los estados de ánimo de los personajes o para cristalizar una atmósfera o un conflicto a través de objetos y circunstancias tan cotidianos como borsch, whisky, mate, pulóveres, ciertos conejitos vomitados, cabellos hechos nudo y perdidos en la cañería, la rayuela, etcétera, como ya lo había hecho notar Borges. Estas y otras cualidades le permitieron renovar la narrativa escrita en español después de los años 50, dotándola de una ligereza que también poseía Cortázar en el más pleno sentido kunderiano, pues el escritor argentino y su obra fueron insoportablemente leves, lo cual parece explicar el fenómeno de que sean los jóvenes los que siempre lo descubran primero, lo difundan apasionadamente y nunca lo vuelvan a dejar. De otro modo, pero un poco como a García Márquez desde *Cien años de soledad*, a Cortázar le



pasó que, no obstante su apariencia intelectual, erudita y culta, sedujo a los sectores juveniles desde un principio, especialmente desde la publicación de *Rayuela*, a mediados de 1963: baste recordar la influencia estilística y temática que tuvo en la llamada generación "de la onda" en México, desde finales de los 60, o aquella barda sesentayochera en la que pudo leerse la siguiente frase: "Cronopio = beatle + che Guevara", donde no son accidentales las sensibilidades apuntadas alrededor de los cuatro



jóvenes compositores de Liverpool que revolucionaron al mundo desde el rock, de los amores mesiánicos que convocaron la vida y la muerte del carismático revolucionario Ernesto Guevara y de esos pequeños seres verdes y húmedos, los cronopios, que después se convirtieron en sinónimo de toda persona querible por buena onda, amable, inteligente, talentosa, creativa, imaginativa, conciliadora, sensible, ingenua, tolerante... La breve fórmula de ese muro unió, en una sola combinación, al (permítaseme el término mercantilista) *boom* latinoamericano, el rock y la política.

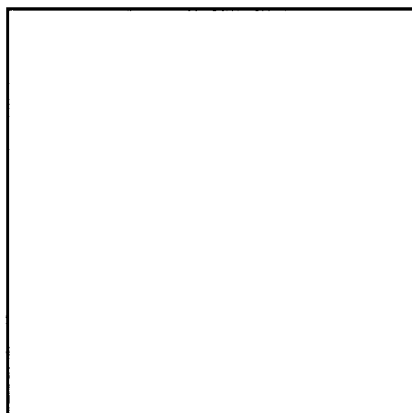
Esta manera visual y concentrada de involucrar a Cortázar con una sensibilidad de época, destaca el carácter visible de muchas de sus imágenes literarias, pululantes en todos sus textos; más aún, se relaciona con esa capacidad señalada por Borges para presentar núcleos sustanciales de la realidad mediante trazos cotidianos que los demás no habíamos visto tan recargados de sentido. Así ocurre en uno de sus textos más breves, "Graffiti", publicado en *Queremos tanto a Glenda*, donde Cortázar formuló lo que él hubiera llamado una "contrarrespuesta": al muro mexicano del 68: una historia de amor a distancia, transgresora y revolucionaria como toda historia de amor, surge en medio de un clima de represión militar contra todo aquello que no parezca domesticado por la violencia: los protagonistas no se conocen físicamente pero, como pintores, se descubren, comunican, seducen y enamoran a través de los *grafittis* que dibujan en los muros de una ciudad llena de prohibiciones (contra el amor y los *grafittis*, entre otras cosas, por ser consideradas actividades subversivas).

La historia de amor en medio de la represión se cuenta desde el punto de vista de la protagonista femenina, pero el lenguaje que ambos pintores escogen para comunicarse es el de la silenciosa llamarada de formas y colores sobre texturas de muros, pues de trata de un medio a la vez ambiguo y preciso cuyos mensajes callados apenas se sugieren, y cuenta, para descifrarse, con la inteli-

gencia cómplice del espectador (el otro, la otra), con su sensibilidad dispuesta a escuchar, entre silogismos de colores, el mensaje amoroso que emerge de la bruma del terror; simultáneamente, ese medio sutil está ceñido por la materialidad de los gises, la combinación cromática, las figuras elegidas, el mensaje propuesto y la inteligencia cómplice, alerta, del espectador:

Tantas cosas que empiezan y acaso acababan como un juego, supongo que te hizo gracia encontrar un dibujo al lado del tuyo, lo atribuíste a una casualidad o a un capricho y sólo la segunda vez te diste cuenta de que era intencionado y entonces lo miraste despacio, incluso volviste más tarde para mirarlo de nuevo, tomando las precauciones de siempre: la calle en su momento más solitario, ningún carro celular en las esquinas próximas, acercarse con indiferencia y nunca mirar los *grafitti* de frente sino desde la otra acera o en diagonal, fingiendo interés por la vidriera de al lado, yéndote en seguida.¹

La conversación colorida desarrollada en “Grafitti” está descrita por medio de palabras y el lector va descubriendo algo que suele ocurrir con la obra de Cortázar: que el verbo se llena de formas y colores para preñar a una imagen plástica, cuya sustancia es narrativa y su apariencia, verbal, lográndose, así, un texto cuentístico eficaz, sugerente, ramificado y lleno de visualidades que, a través de la segunda persona narrativa, también se apodera de las peculiaridades pictóricas, pues pareciera que la narradora va pintando al protagonista mientras lo ubica en su memoria, que va haciendo del papel un muro sobre el que traza la sustancia del otro, que va manejando las palabras como un gis del que surgen los personajes y la historia conforme termina de enunciarlos: “Esa noche escapaste por poco de una pareja de policías, en tu departamento bebiste ginebra tras ginebra y le hablaste, le dijiste todo lo que te venía a la boca, como otro dibujo sonoro, otro puerto con velas, la imaginaste morena y silen-



ciosa, le elegiste labios y senos, la consiste un poco”.²

Es interesante observar cómo, en “Grafitti”, se desarrollan y entrelazan tres líneas argumentales: la primera, abarca la historia de amor entre los dos pintores (el lector nunca sabe si lo son profesionalmente, pero en el ámbito del cuento ellos sólo saben comunicarse a través de las herramientas de un pintor) y su actitud contestaria, manifestada a través de los sentimientos y del deseo de hacer *grafittis* para decir “no” a los

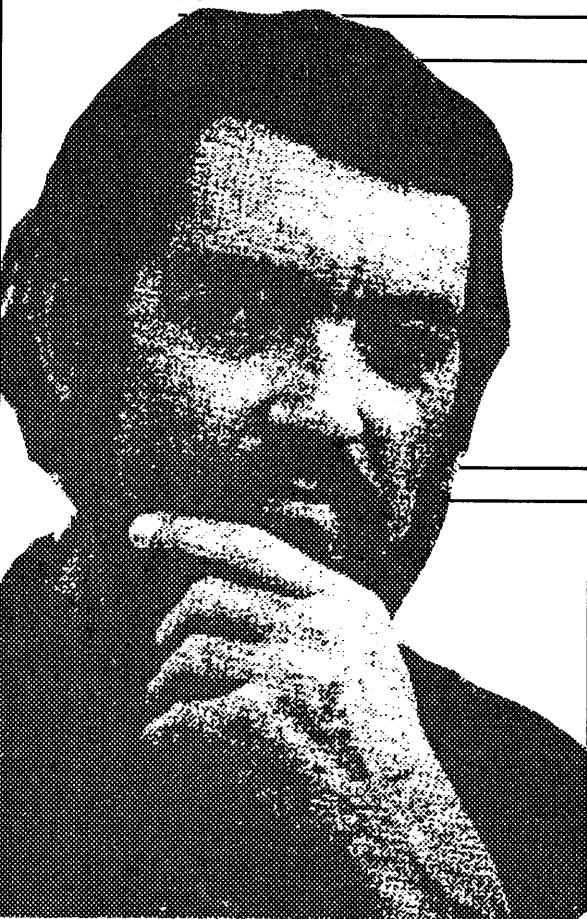


militares; la segunda, presenta la atmósfera de horror que privaba en los países sudamericanos durante la década de los 70, consecuencia de las dictaduras militares, los golpes de Estado y la represión ejercida de manera brutal como forma de control “político” de la ahora llamada sociedad civil; la tercera, describe la eficacia y algunas peculiaridades de las artes plásticas.

Me extenderé un poco más de la última línea argumental. En el cuento, los *grafittis* de los protagonistas son presentados como un grito de colores en el centro de una sociedad grisácea; el tono oscuro y apagado de la ciudad es el resultado de la intervención militarista y ayuda a presentir la atmósfera pesada que se respira en ella. Consecuencia de esta oposición cromática es que los dibujos a gis de los pintores aparezcan como bocanadas de luz en un medio deprimido. Ese es un hecho físico que se relaciona con el carácter predominantemente espacial de las artes plásticas: al no poder eludirse esta condición, los dibujos sobre las paredes siempre serán visibles y, con un golpe de vista, el espectador puede entender que se trata de un acto transgresor.

Tu propio juego había empezado por aburrimiento, no era en verdad una protesta contra el estado de cosas en la ciudad, el toque de queda, la prohibición amenazante de pegar carteles o escribir en los muros. Simplemente te divertía hacer dibujos con tizas de colores (no te gustaba el término *grafitti*, tan de crítico de arte) y de cuando en cuando venir a verlos y hasta con un poco, de suerte asistir a la llegada del camión municipal y a los insultos inútiles de los empleados mientras borran los dibujos.³

Cuando la mirada del protagonista analiza más detenidamente la obra, comienza a comprometerse con ella y se enamora de su autora. La mirada superficial supo entender que el *grafitti* era una subversión talentosa y que era obra de una mujer; la contemplación permitió saber cuál era su sentido y, después de entender, dejó paso a la admiración por la valentía y sensibilidad de la pin-



tora desconocida: lo siguiente fue enamorarse.

Cuando el otro [dibujo] apareció al lado del tuyo casi tuviste miedo, de golpe el peligro se volvía doble, alguien se animaba como vos a divertirse al borde de la cárcel o algo peor, y ese alguien por si fuera poco era una mujer. Vos mismo no podías probártelo, había algo diferente y mejor que las pruebas más rotundas: un trazo, una predilección por las tizas cálidas, un aura.⁴

El ascenso que va del encuentro casual con la obra a su desciframiento y, finalmente, al estado superior del enamoramiento emocionado, subraya la gradación de una escala personal y estética así como una idea de índole borgeana: cada obra espera a su lector; las artes plásticas siempre invaden físicamente el campo visual de sus posibles espectadores, hasta que uno de ellos se acerque para mirarla de otro modo: obra y lector se eligen mutuamente. Sin embargo, el

carácter físico de la obra plástica no sólo invoca a su contemplador inteligente, sino que también puede ser vista por la censura. En el cuento, los militares se pasan el día borrando los *grafittis* de todos los inconformes y, naturalmente, vuelven efímero el arte de los protagonistas, aunque no logren hacer lo mismo con sus sentimientos.

Del peso físico de la pintura, que atrae sobre sí las miradas inteligentes y las obtusas, se puede pasar a la ambigüedad de la obra de arte pues, por excelencia, el discurso estético es impreciso y borroso, aunque sembrador de certidumbres inefables. El lector conoce una de las lecturas que se pueden hacer de la obra de los personajes porque la narradora la va traduciendo y elaborando a lo largo del cuento: mediante eso, el lector entiende el sentido de lo que el pintor describe y mira. Sin embargo, la ambigüedad del texto pictórico no lo es tanto, pues el texto es descifrado correctamente: los militares lo ven como un hecho subversivo y proceden a la represión; el pintor, como un discurso libertario que lo lleva al enamoramiento. Del mismo texto surgen dos lecturas distintas y se producen dos respuestas divergentes, pero el sustrato de todas significa que se entendió básicamente la misma cosa (los mensajes son emancipadores y amorosos, y se producen a través de un lenguaje artístico): lo que cambia es la disposición del espectador para asimilar los significados o para dejarse tocar por la obra de arte. En el caso del protagonista, su respuesta es creativa: se enamora de

la autora anónima y comienza un diálogo pictórico en los muros de la ciudad para, a la vez, hablarle a ella y publicar su amor. En el caso de los militares, su respuesta es la aniquilación: destruir las obras que aparecen por toda la ciudad y, si se puede, a las personas que las producen.

Se puede inferir algo más de lo que he dicho antes: la literatura, como arte del tiempo, recurre a la palabra, que describe e interpreta los dibujos realizados por los protagonistas, ofreciendo al narrador y al lector un acercamiento definitivo acerca de lo que se puede entender de las obras que aparecen en los muros de la ciudad:

Al amanecer del segundo día elegiste un paredón gris y dibujaste un triángulo blanco rodeado de manchas como hojas de roble [...] Mucho después [...] alcanzaste a ver un esbozo en azul, los trazos de ese naranja que era como su nombre o su boca, ella ahí en ese dibujo truncado que los policías habían borroneado antes de llevársela; quedaba lo bastante para comprender que había querido responder a tu triángulo con otra figura, un círculo o acaso una espiral, una forma llena y hermosa, algo como un sí o un siempre o un ahora.⁵

La pintura, como arte del espacio, sólo podría ser expresada sin la "traducción" de las palabras mediante algún anexo en el que se insertaran los dibujos de los protagonistas. Más aún: en el fluir del cuento, los mismos dibujos, como materia no conceptual, correrían el riesgo de ser interpretados erró-

neamente respecto a lo que precisa la eficacia narrativa, de manera que la ambigüedad del dibujo (ficticio, en este caso) se debe delimitar verbalmente.

Esta recurrencia a la descripción mediante imágenes, metáforas y aproximaciones verbales, que parece una necesidad inherente del género narrativo cuando incluye referencias de obras abstractas (como la célebre "frase del amor" de una sonata para piano y violín, posiblemente de César Franck, que Proust invoca en *En busca del tiempo perdido*, o los *grafittis* del cuento cortazariano, por ejemplo), también toca de lado una vieja polémica acerca de las, a veces, difíciles relaciones entre literatura y pintura: Platón creía que la palabra era un arquetipo de las cosas y que la pintura, como representación, era un engaño colorido pues, sombra de la sombra del arquetipo, sólo sembraba más confusión en la mente de los hombres desprevenidos; en cambio, el neoplatónico Da Vinci creía que la pintura cristalizaba de un solo golpe aquello que la literatura tardaba mucho tiempo en balbucear. ¿Alguno de los dos tiene razón? Es posible que no, pues resulta difícil establecer la superioridad de cualquiera de las artes como si se tratara de un concurso deportivo; sin embargo, Platón y Da Vinci acertaron en lo que es intrínseco a las artes narrativas y a las pictóricas: la palabra necesita tiempo para ser dicha y escuchada, pero articula las formas más completas de la comunicación humana; la pintura es objetiva pero está limitada por lo que sería su condición más característica y

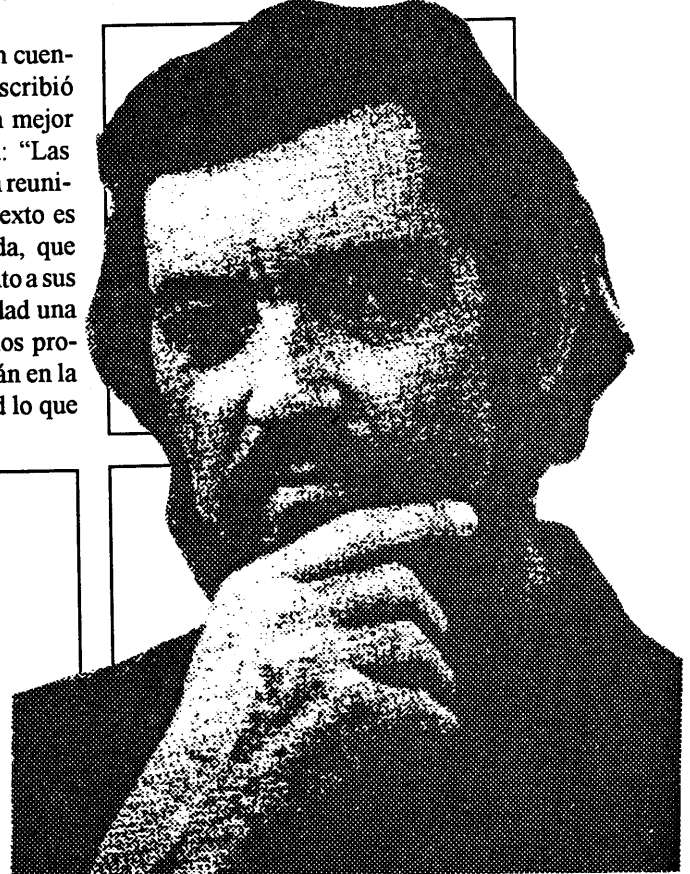
amplia: la espacialidad, que la vuelve ineludible a la mirada.

Cuando se aprecia una pintura acerca de cualquier asunto (erótico o mitológico, pongamos por caso), como la *Venus en el espejo*, de Velázquez, la mirada percibe, penetra y ausculta de un solo golpe o por segmentos lo que la obra le propone, pero muchos de los aspectos interpretativos de la misma serían imposibles sin la intervención de la palabra: ¿quién es esa mujer?, ¿por qué está desnuda?, ¿por qué está de espaldas?, ¿por qué reclinada?, ¿cómo se sabe que es Venus?, ¿quién es el ángel que sostiene el espejo? En el cuento de Cortázar, la palabra narrativa describe e interpreta una ficticia obra pictórica, pero esto es lo de menos, pues el autor nos deja ver mucho más acerca de lo que él cree de la pintura: su condensación en el espacio la vuelve ineludible, su esencia profunda es subversiva, su rapidez y ambigüedad resumen lo que no podría decirse con palabras ni con música. Esa especificidad inexpressada sería la característica del dibujo con gises en "Grafitti".

Sin embargo, creo que hay un cuento, de entre todos los que escribió Cortázar, en el que se expresan mejor sus ideas acerca de la plástica: "Las babas del diablo", de la colección reunida en *Las armas secretas*. El texto es ambiguo y extraño y la entrada, que parece titubeante y débil en cuanto a sus asideros narrativos, es en realidad una brillante manera de presentar los problemas que después se apreciarán en la historia, pues teje con habilidad lo que

parecen áridas premisas estructurales y teóricas con la estructura profunda y dinámica del cuento. Así, con el pretexto de presentar las dudas y titubeos de Roberto Michel, el personaje narrador, acerca del punto de vista a elegir, del modo narrativo y de la limitación de las palabras cuando se quiere decir algo más inasible, impreciso, misterioso o ambiguo, los lectores van descubriendo que los problemas que enfrenta un escritor para enfocar o desenfocar una narración son (casi) los mismos que los que enfrenta un fotógrafo al capturar al mundo con su cámara.

De esta manera, con la aparente digresión del principio, el cuento entra abruptamente en la materia cuentística: en París, un fotógrafo ha tomado y ampliado una placa cuyas connotaciones son malignas: una mujer ("con ojos negros [...] que caían sobre las cosas como dos águilas, dos saltos al vacío, dos ráfagas de fango verde")⁶ pretende seducir a un adolescente, no para sí sino para un pederasta con aspecto de "payaso enharinado u hombre sin sangre, con



la piel apagada y seca, los ojos metidos en lo hondo y los agujeros de la nariz negros y visibles, más negros que las cejas o el pelo o la corbata negra".⁷ La foto, tomada impertinentemente, salva al muchacho, descrito como "tan nervioso, tan como un potrillo o una liebre, metiendo las manos en los bolsillos, sacando una y después la otra, pasándose los dedos por el pelo, cambiando de postura, y sobre todo [...] tenía miedo..."⁸ La foto es redentora: el instante detenido en la ampliación sólo es el recuerdo de un incidente bien librado de un domingo 7 de noviembre. Sin embargo, la peripecia fantástica ocurre cuando, un mes después, Michel trabaja en su estudio y se da cuenta de que la ampliación que ha hecho comienza a animarse: unas hojas se mueven, unas nubes... los personajes. Su conclusión es instantánea: la historia va a repetirse y ahora no puede salvar al joven. Sin embargo, irrumpe adentro de su foto y vuelve a salvar al adolescente, pero ahora no puede evitar al hombre de aspecto enharinado: en el final del cuento, Michel queda fijo, bocarriba, como una cámara inmóvil que sólo percibe lo que pasa por su lente inmóvil.

Esta es la esencia de la historia, mutilada como todo resumen en el que se ha perdido la magia del estilo cortazariano, pero permite entender los senderos por los que transita la imaginación del autor, su capacidad para crear imágenes y sentir la cercanía con el mundo fotográfico a través de Michel, el protagonista, cuyas reflexiones acerca del arte de la fotografía son como un

comentario trasvasado de lo que Cortázar, fotógrafo aficionado, pensaba del asunto. Me parece que son cuatro los momentos en los que se bosqueja una suerte de *ars poetica* de la fotografía.

En el primero, Cortázar considera que el arte es un constante contra la nada (tal vez, una glosa del silencio) y, por ende, privilegia a la fotografía "estética" sobre la llamada "testimonial", aunque no desdeña que el azar sea un colaborador sorpresivo del artista, a quien considera en un estado de permanente intercambio con las limitaciones que su cámara le impone. Estas limitaciones no son sino la traducción física de lo que todo artista se propone al crear una obra de arte: al elegir un tema, se segmenta al mundo; al hacer un clic, sólo una parte del horizonte quedará registrado en el negativo; al escribir un cuento, se estará seleccionando una parte muy pequeña de la vastedad del universo.

Entre las muchas maneras de combatir la nada, una de las mejores es sacar fotografías, actividad que debería enseñarse tempranamente a los niños, pues exige disciplina, educación estética, buen ojo y dedos seguros. No se trata de estar acechando la mentira como cualquiera repórter, y atrapar la estúpida silueta del personajón que sale del número 10 de Downing Street, pero de todas maneras cuando se anda con la cámara hay como el deber de estar atento, de no perder ese brusco y delicioso rebote de un rayo de sol en una vieja piedra, o la carrera trenzas al aire de una chiquilla que vuelve con un pan o una botella de leche.

Michel sabía que el fotógrafo opera siempre como una permutación de su manera personal de ver el mundo por otra que la cámara le impone insidiosa...⁹

En el segundo, se plantea la esencia que comunica el arte de narrar con el de fotografiar: la captura del instante revelador, significativo, a través del cual se pueden reinterpretar el pasado y el futuro de lo que cuento y foto parecen dejar en el aire de una sospecha no resuelta. Los géneros de la brevedad y la fragmentación han sido admirablemente simbolizados por Borges bajo la imagen del *aleph*, fisura en el tiempo y el espacio que, permitiendo la más amplia contemplación del cosmos, obliga a los lectores a reinterpretar lo que están mirando, pues lo que el *aleph* deja ver en hondura y amplitud no es más que un fragmento, algo incompleto, desgajado de los continuos tiempo y espacio que necesita ser recargado de sentido. Bajo las ideas del fragmento y lo breve, está la imagen de la perplejidad, pues el artista que trabaja con la fotografía y el cuento no ofrece soluciones sino que responde a las preguntas de todos con otra pregunta, más depurada y de índole estética: una duda que se responde con una metáfora.

Levanté la cámara, fingí estudiar un enfoque que no los incluía, y me quedé al acecho, seguro de que atraparía por fin el gesto revelador, la expresión que todo lo resume, la vida que el movimiento acompaña pero que una imagen rígida destruye al seccionar el tiempo, si no elegimos la imperceptible fracción inicial.¹⁰



En el tercero, Cortázar se refiere a una cualidad intrínseca de la fotografía, que no comparte con el cuento: si una foto captura, mal que bien, aquello que llamamos "realidad" (no importa si se trata de una persona o de un paisaje, de un retrato o de una escena costumbrista, de un objeto o de un sujeto), lo que sigue, conforme avanza el tiempo, es lo que Barthes llamó el sentimiento melancólico de la fotografía: la conciencia de nuestra finitud confrontada con la permanencia de algo que ya no está y, a la vez, la conciencia de nuestra vitalidad frente a la certidumbre de algo que ya no estará nunca más: vida y muerte, presencia y ausencia, pasado y presente, presente y futuro se abrazan en toda fotografía y, de ese abrazo, surge la sorda tensión del tiempo, ese borgeano río en el que nos ahogamos y donde descubrimos, a la vez, que somos el río...

fijó la ampliación en una pared del cuarto, y el primer día estuvo un rato mirándola y acordándose, en esa operación comparativa y melancólica del recuerdo frente a la perdida realidad; recuerdo petrificado, como en toda foto, donde nada faltaba, ni siquiera y sobre todo la nada, verdadera fijadora de la esencia.¹¹

En el cuarto, Cortázar propone el fenómeno privilegiado de la coincidencia de las miradas entre lector y artista, fenómeno que parece más "visible" en el ámbito de las artes plásticas. La sincronización de los ojos no sólo hace coincidir el camino que va de la mirada al objeto representado, sino también, de

una manera misteriosa, el ahora del espectador con el tiempo y el espacio de un ausente: el fotógrafo.

Nunca se me había ocurrido pensar que cuando miramos una foto de frente, los ojos repiten exactamente la posición y la visión del objetivo; son esas cosas que se dan por sentadas y que a nadie se le ocurre considerar.¹²

Con mucho instinto técnico, pues las reflexiones de Michel nunca estorban al desarrollo de la anécdota, Cortázar distribuyó información acerca de algunas relaciones organizadoras y estructurantes entre el cuento y la fotografía, apuntó hacia la construcción de unos breves apuntes del arte fotográfico y, por si fuera poco, creó uno de sus mejores cuentos, lleno de imágenes y secretas alusiones fotográficas que rebasan los postulados del principio "teórico" del texto. No debe pensarse que la relación entre las dos artes ocurre en "Las babas del diablo" sólo por las alusiones directas, sino por cómo la noción fotográfica se incluye en la narración y por cómo los problemas narrativos se extienden a la fotografía. Así, por ejemplo, el narrador expone primero una premisa, después de haberse topado con la escena de una mujer treintona y un adolescente; y más adelante la desarrollará para que el lector entienda la diferencia entre impresión y detallismo: "Del chico recuerdo la imagen antes que el verdadero cuerpo (esto se entenderá después), mientras que ahora estoy seguro que de la mujer recuerdo mucho mejor su cuerpo que su imagen".¹³

En el casi alucinado mecanismo del final, su eficacia radica en que, para contar los hechos, el narrador pareciera haberse convertido en una cámara, tal vez más de cine que de fotografía: otra vez, pareciera que el ojo del fotógrafo fuera su lente y ésta su voz: el narrador del cuento ve y describe como una cámara, pero es un hombre:

Creo que grité, que grité terriblemente, y que en ese mismo segundo supe que empezaba a acercarme, diez centímetros, un paso, otro paso, el árbol giraba cadenciosamente sus ramas en primer plano, una mancha del pretil salía del cuadro, la cara vuelta hacia mí como sorprendida iba creciendo, y entonces giré un poco, quiero decir que la cámara giró un poco, y sin perder de vista a la mujer empezó a acercarse el hombre que me miraba con dos agujeros negros que tenía en el sitio de los ojos, entre sorprendido y rabioso miraba queriendo clavarme en el aire, y en ese instante alcancé a ver como un gran pájaro fuera de foco, huyendo con todo el pelo al viento...¹⁴

El estado final del narrador hace pensar en una metamorfosis no explicada, ambigua: el fotógrafo (su voz, su mirada, su persona) se convierte en una cámara. En estas fusiones se propone y distingue la armadura específica de fotografía y literatura: narrar con imágenes desde el ojo, para hacerlo voz; mirar con palabras desde el verbo, para hacerlo un ojo: la mirada en la voz. La transformación final de la ampliación en una especie de pantalla con vida cuyos personajes están ahí, *en per-*





sona, y no sólo como representaciones, me parece una de las perspectivas más luminosas con que se haya apreciado a la fotografía desde la literatura: la obra fotográfica no es un presente congelado, como podría parecerlo, sino un instante dinamizado hacia el pasado y el futuro que exige ser completado por la mirada inteligente del espectador, de manera que sin la colaboración sensible de la lectura, fotos y cuentos sólo son astillas sin sentido.

Los muchos deslumbramientos que provoca este cuento le valió la dudosa gloria de ser llevado al cine por Antonioni con el título (y las modificaciones anecdóticas del caso) de *Blowup*, película que en los 60 fue muy controvertida pero que, a todas luces, es muy inferior al texto que le dio origen: ni apunta a una reflexión de lo que es la fotografía, como en "Las babas del diablo" (claro que tampoco tenía por qué hacerlo, pero la película convierte en un mediano *thriller* realista el temblor fantástico de la narración), ni es tan intere-

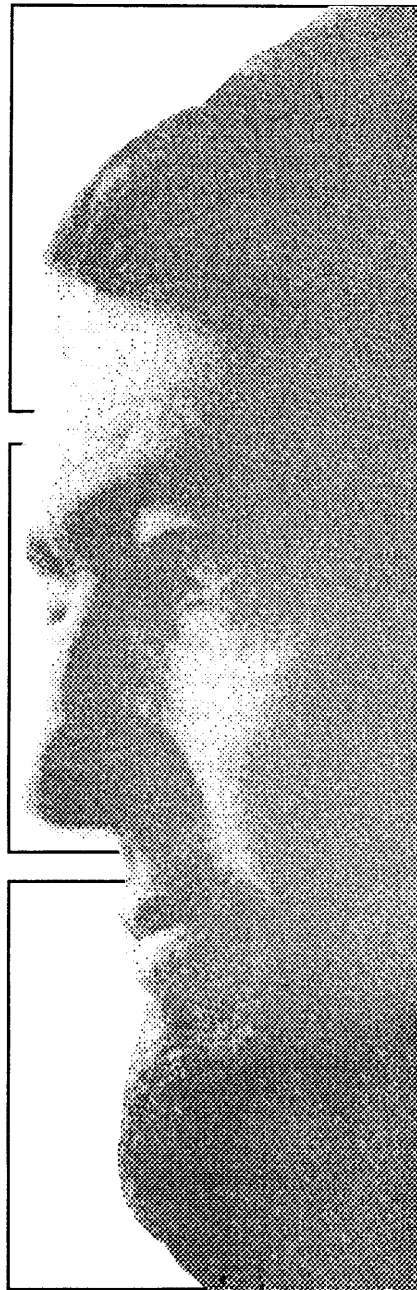
sante, concentrada y exacta. Para regresar a las citas de Kundera, vale decir que el cuento de Cortázar es brillante por todo lo que tiene de airoso y ligero, mientras que la película de Antonioni es pesada por todo lo que tiene de solemne, deliberada y satisfecha.

Para entender la posición de Cortázar frente a las artes de las imágenes, será útil entender que él no se creía un teórico ni un pontífice que dictaminara acerca de cosas que los especialistas y doctos tienen tan bien delimitadas y jerarquizadas, ni se presentó ante ellos como "crítico de arte" sino como un espectador cuya habilidad peculiar era la de la palabra, medio capaz de traducir su sensibilidad y su lectura de las diversas obras que le era dado contemplar. Así, la relación de Cortázar con las artes plásticas fue la de un recreador que operaba por medio de aproximaciones, no la de un estudioso que analizara y sopesara crítica y académicamente el valor de una obra determinada. De hecho, cuando Cortázar reflexiona acerca de las artes plásticas en su obra de creación, su mejor comentario es la simbiosis entre las tesituras narrativa y plástica, de manera que nunca parece un escritor hablando de pintura sino un creador que sabe tomar la paleta, el lienzo o la cámara para hacer pintura, escultura, fotografía o danza con las palabras. Más bien, la suya podría considerarse una estética fundada en el asombro inteligente, tal como lo planteó en "Hay que ser realmente idiota para", publicado en *La vuelta al día en ochenta mundos*, donde erudita, culta y

elegantemente, descrece de la crítica analítica, erudita e hiperculta que deja de lado las emociones del espectador frente a la obra.

No hay mucha distancia entre esta manera cortazariana de entender sus lecturas personales de otras obras, para comentarlas e incluirlas en su obra de creación, con su manera de entender lo que se llamó su "compromiso" u opinión política. A las críticas que muchos le hicieron respecto al papelón que solían hacer los artistas politizados, Cortázar respondió que, como persona, no podía desentenderse de lo que, como a él, afectaba a todas las demás: si unos responden con el periodismo, otros con la cátedra y otros con la televisión, ¿por qué un escritor no ha de hacerlo con sus obras? El escritor que habla de política o que incluye a la política en sus novelas, poemas o ensayos, lo hace de la misma manera en que incluye temas como el amor, la muerte y la trascendencia. No obstante la excesiva parcelación de los conocimientos que es privativa de la modernidad, sería absurdo exigir que sólo los psicoanalistas hablaran del amor; que sólo los dueños de las funerarias, de la muerte; que sólo los ginecólogos, de la mujer. Esta opinión no se pone en contra de la importancia de las diversas especialidades humanas, pero se opone a la compartimentación hegemónica del conocimiento.

Así, como escritor, Cortázar incluyó la política y las artes plásticas en su obra, especialmente la narrativa, tratando de fusionar su temperamento creativo con los intereses personales



que lo urgieran. Curiosamente, resulta un garbanzo de a libra encontrarse con textos suyos en los que el acercamiento sea ensayístico. A semejanza, pero también a diferencia de escritores como Octavio Paz, Julio Cortázar siempre respondió al estímulo de la obra pictórica con un poema, un relato o un cuento, y al estímulo de la actividad política casi siempre respondió con cuentos, relatos y crónicas. No digo esto en demérito del brillante ensayista que había en Cortázar, sino en mérito del verbalizador creativo que habitaba en él.

Parece natural que esa inmediatez, equivalente a una cristalización y a una vocación para lograr que se mire el mundo desde los ojos de las letras, tuviera que derivar en una relación más directa con el mundo de las artes plásticas, en todas sus variantes: fotografía, cine, espectáculo teatral, danza, pintura, gráfica y escultura. Cortázar siguió tres grandes caminos por los cuales incluyó a las artes de la imagen en su obra: el primero, que fue el más importante y usual, el de la incorporación de fenómenos plásticos en textos narrativos, como los ya comentados; el segundo fue el del comentario surgido de la emoción después de apreciar un espectáculo dancístico, una obra pictórica o escultórica, o las notas y ficciones escritas alrededor de la obra de amigos suyos, textos que se encuentran reunidos en *Territorios*, y, el tercero, el de la colaboración con pintores y fotógrafos para crear libros-objeto o testimoniales, como *La vuelta al día en ochenta mundos* y *Último round* (en colabo-

ración con el pintor uruguayo Julio Silva), *Fantomas vs. los vampiros multinationales* (pastiche en el que Cortázar mezcló las imágenes de un número de la historieta mexicana de *Fantomas* -en la que él aparecía, como personaje- con una narración propia), *Alto el Perú* (en colaboración con la fotógrafa Manja Offerhaus), *Los autonautas de la cosmopista* (en colaboración con Carol Dunlop, escritora y fotógrafa profesional) o *Prosa del observatorio* (un largo texto que gira alrededor de fotografías tomadas por el mismo Cortázar en la India, en la época en que conoció a Octavio Paz, durante los años 60).

Julio Cortázar, creador de numerosas imágenes con su prosa llena de tersura, viajó al país de las imágenes para transfigurar los dos caminos: narrar con los ojos y ver con las palabras, dos de los muchos objetivos que siempre persiguió con la certeza de sus libros. Después de su vida, que alumbró para nuestro bien un largo tramo del siglo XX, y después de su obra, que sobresalta al corazón más insensible, sólo queda resignarnos ante el hecho de que el mayor de los cronopios ya no publicará otra vez un nuevo libro, aunque quién sabe, es posible que Gabo tenga razón y Cortázar nos dé la sorpresa este mes, este fin de año: a lo mejor, vuelve para publicar *Rayuela*.

NOTAS

¹Julio Cortázar, "Grafitti", en *Queremos tanto a Glenda*, Alfaguara, México, 1992, p. 129 (Literaturas, 64).

²*Ibid.*, p. 131.

³*Ibid.*, pp. 129-130.

⁴*Ibid.*, p. 130.

⁵*Ibid.*, pp. 132-133.

⁶*Ibid.*, "Las babas del diablo", en *Las armas secretas*, Alfaguara, México, 1993, p. 72 (Literaturas, 96).

⁷*Ibid.*, p. 78.

⁸*Ibid.*, p. 71.

⁹*Ibid.*, p. 75.

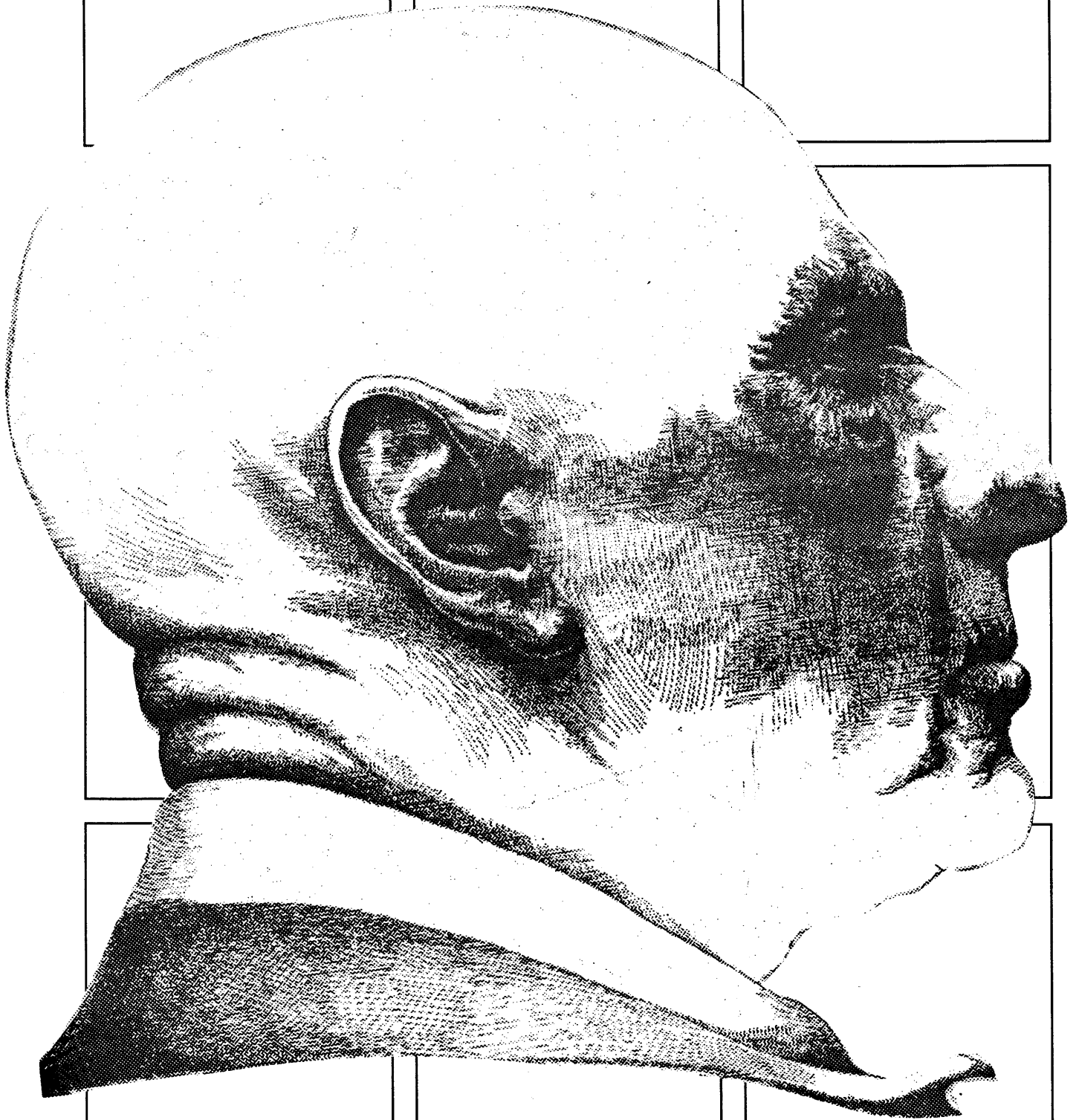
¹⁰*Ibid.*, p. 79.

¹¹*Loc. cit.*

¹²*Loc. cit.*

¹³*Ibid.*, p. 72.

¹⁴*Ibid.*, pp. 82-83.



Dibujos de Heraclio R.

UN CLÁSICO OLVIDADO: CONVERSACIÓN CON CARLOS PELLICER CÁMARA

Edward Mullen*

Cuando Carlos Pellicer Cámara murió en febrero de 1977 se extinguió la última y quizá la más intensa llama de la generación de los Contemporáneos -una de las más grandes aportaciones a la poesía y pensamientos mexicanos del siglo XX.¹ La brillante obra poética de Pellicer siempre había puesto de relieve la poesía opaca e introspectiva de este "grupo de soledades". Siempre distinto en lo personal y en lo poético de sus amigos de generación, fue Pellicer quien más que nadie simbolizó la trayectoria de la poesía mexicana moderna.

Aunque fue Octavio Paz quien lo había denominado el "primer poeta realmente moderno" en México,² fue en realidad Jorge Cuesta en un comentario publicado hace más de sesenta y seis años quien captó mejor que nadie la esencia "mexicana": de Pellicer. Escribió.

Para definir la poesía de Carlos Pellicer, es preciso recurrir a imágenes y términos de pintura. Toda su obra es color, movimiento apasionado. Se desborda a lo Delacroix y se recrea a lo Renoir. Pero es

inútil buscar en sus versos otra tendencia que no sea, exclusivamente, la del goce completo de los sentidos. Tiene una visión clara, original, de las cosas. Las imágenes fluyen con caracteres extraordinarios. La música palpita, se corta, se eleva y pasa fugaz por los trémolos. Es, en una palabra, un *poeta impresionista*. Las armonías de color, tan necesarias para la impresión total del objeto, supeditan en algo la forma. Pero Pellicer la enfoca en un sentido muy moderno. Sorprende sus líneas imprevistas, la desarrolla en espirales de metáforas y las recorta con ironías de pensamiento. El resultado es que la plástica se enfuma, pero el movimiento, la pasión, ganan en fuerza y sugerencia asombrosas y el color se abrillanta en el límite justo en que comienza el colorido.

La poesía de Carlos Pellicer tiene peligros; pero él los salva con ese don seguro del artista. Esta antología muestra, en su pequeña selección, el ancho paisaje de sus versos, cuyo tono, de una consistencia y extensión admirables, es una de sus cualidades mejores.³

La entrevista que damos a continuación se ha quedado inédita por más de

veintidós años. Tuvo lugar el 6 de junio de 1972 en la casa de Pellicer en la ciudad de México. Aquí Pellicer habla de su relación con el famoso grupo de Los Contemporáneos, la influencia en su vida de José Vasconcelos, su admiración por Simón Bolívar, y discurre entre otras cosas sobre su proceso creador. Por ser a nuestro juicio un documento de valor histórico para las letras mexicanas, decidimos rescatarlo del olvido.

Entrevista con Carlos Pellicer

Carlos Pellicer: Llámeme por mi nombre: Carlos.

Edward Mullen: Bueno, Carlos, mi pregunta es esta: ¿Quiénes fueron los poetas más importantes durante su juventud?

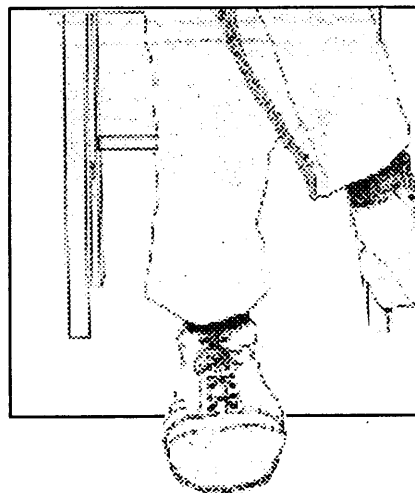
C.P.: Bueno, los poetas más importantes en mi juventud, tomando un poco en cuenta también mi adolescencia, fueron los grandes poetas del Modernismo que leí cuando ellos ya casi habían terminado su obra. Entonces, recibí la influencia de Darío y la influencia de Lugones; también la de Chocano y aquí en el bachillerato tuve como maestro de literatura a Enrique González Martínez. La influencia de González Martínez en mi obra es muy breve. Él es un poeta de una intimidad reflexiva que yo no tengo. Yo nací en el trópico, como usted sabe. Entonces, la gente tropical es una

*Catedrático de literatura hispanoamericana en la Universidad de Missouri. Edita con Marvin Lewis la revista *The Afro-Hispanic Review*. Es autor de varios libros sobre "Los Contemporáneos".

gente pasional, sensual, que tiene poco que ver con la reflexión. Conocí a López Velarde teniendo yo 20 años. Lo conocí y fuimos amigos solamente durante un año, porque después de ese tiempo él murió. Hay algo de la influencia de Velarde en mi segundo libro que lleva el título de *Seis, siete poemas*. Estos poetas formaron en alguna medida mi criterio poético, pero muy pronto, poco después de los 20 años, yo encontré mi camino y mi camino, que usted conoce, se dirigió hacia la América Latina de tal manera que mi obra tiene poco que ver con la poesía europea. Mis compañeros del grupo de "Contemporáneos": Salvador Novo, Jaime Torres Bodet y Xavier Villaurrutia, sintieron la influencia de los poetas ingleses y sobre todo franceses. Pues, al contrario, todo lo que fue nuestra América, a mí me interesó mucho más que lo que ocurría en Europa, sin que yo desconociera lo que pasaba allí. Pero mis amigos nacieron en la mesa central, yo soy del trópico. En el trópico y en la tierra donde yo nací, Tabasco, floreció la cultura maya. Entonces, las culturas antiguas de México han tenido para mí un significado muy alto que yo diría de pasión. Usted ve en mi casa, está llena de estas cosas y la pintura mexicana, desde su primer gran pintor, José María Velasco. Todo esto me inclinó más a la naturaleza y a los héroes que a otra cosa. Entonces, lo que he escrito está muy imbuido de la naturaleza. Y luego los héroes han tenido para mí una influencia muy grande; influencia en el sentido de la admiración. El joven Cuauhtémoc ha sido para mí una de las personalidades que más he estudiado y que más han embellecido mi modesta obra poética. Una de las figuras más importantes en Latinoamérica es Simón Bolívar. Teniendo 18 o 19 años hice mi primer viaje a Colombia y Venezuela. Entonces, en compañía de Germán Arciniegas fundé la Federación de Estudiantes de Bogotá y afiné mi conocimiento de la obra y de la personalidad de Bolívar. De todas las gentes de la historia, pues, las que más me han apasionado han sido Bolívar y San Francisco de Asís. Mi biblioteca es



una cosa heterogénea; pero tiene dos secciones realmente ricas por el número y la calidad. Y esas secciones de mi biblioteca, una de ellas se refiere a Bolívar y la otra a San Francisco. Lo franciscano me apasionó desde la adolescencia, lo mismo que Bolívar, por su amor a lo que yo llamo la *natura-cosa*. Por otro lado Bolívar, con su gloria y con su pensamiento latinoamericano, encontró en mi sensibilidad un terreno propicio para que yo siguiera en forma, naturalmente muy humilde, sus ideas.



Por lo que se refiere al sanfranciscanismo, encuentro en éste la alegría cristiana; pero esa alegría cristiana que encuentra todo el mundo en San Francisco está fundada en el amor a la Naturaleza, a la *natura-cosa*. José Santos Chocano, el gran poeta del Perú, hoy casi completamente olvidado, despertó en mí el amor al paisaje de la América Latina. Después mi buena suerte me ha llevado a viajar por mucho tiempo por toda la América Latina. Entonces, como usted recuerda, hay en un pequeño libro mío que se llama *Piedra de sacrificios*, testimonios del paisaje latinoamericano.

E.M.: Bien, y otra pregunta correlacionada con lo anterior; ¿para usted qué significó la obra de José Vasconcelos? Yo me refiero sobre todo al libro *Laraza cósmica*, porque en este libro Vasconcelos lo menciona a usted.

C.P.: Varias veces. Conocí a Vasconcelos en circunstancias muy particulares. Yo regresaba del primer viaje a la América del Sur y tenía que presentar un informe a la Federación de Estudiantes de México. Entonces, al hablar que la Universidad Central de Caracas estaba clausurada por el gobierno dictatorial del general Juan Vicente Gómez, me enteré de que Vasconcelos hacía pocas semanas, había declarado públicamente en una ceremonia cosas terribles contra ese gobierno. Esto nos unió y nos hicimos amigos y un año y medio después, él me invitó a hacer un viaje a Sudamérica. De este segundo viaje salió casi todo *Piedra de sacrificios*.

E.M.: Claro, sí.

C.P.: Eso es. Ahora usted me pregunta, ¿qué significó la obra de Vasconcelos? Bueno, en gran medida yo asistí a su creación, a su nacimiento. En muchas cosas coincidimos. Él, bastante mayor que yo y yo atento a lo que llamaríamos su gran lección latinoamericana, provocó en mí un gran afecto, una gran admiración y nuestra amistad fue un trato profundo. Al final de su vida yo encontré que él había cambiado en algunos aspectos y esto me separó un poco de Vasconcelos. Esta amistad no se enfrió; pero vino un relativo, un cierto aleja-

miento. Entonces, sí, empecé a visitar menos a Vasconcelos, pero guardo por él siempre un gran afecto y una gran admiración. Vasconcelos es el mejor escritor que ha dado México. Y además, es un escritor de proyección continental. Es un gran pensador de todos los asuntos de nuestra América. Entonces, para mí la obra de Vasconcelos tiene una importancia enorme. Para mí, en primer lugar, muy personalmente y en toda la América su influencia se ha dejado sentir. Hubo un momento en que la juventud de toda América por iniciativa de Arciniegas lo nombró el maestro de América. Hoy Vasconcelos está un poco olvidado. Pero todas las cosas cumplen un ciclo y Vasconcelos más pronto de lo que imaginamos volverá a estar con la vigencia que tuvo hace 40 años.

E.M.: Sí, exacto. Y otra pregunta: ¿Usted conoció por casualidad al poeta Nicolás Guillén antes de escribir su *Piedra de sacrificios*?

C.P.: No. Yo conocí a Nicolás Guillén durante la guerra de España.

E.M.: Porque ustedes son ambos hombres del trópico.

C.P.: Sí, absolutamente; absolutamente, escribiendo poesía totalmente distinta, sí. Pero nos unen tantas cosas. Nos encontramos en España durante la guerra. Naturalmente, nos encontramos al lado de la República. De lado de las personas decentes.

E.M.: Exacto. Y otra cosita que será una repetición: ¿qué opina usted de la revista *Contemporáneos*? Yo me refiero a la importancia de esta revista en las letras mexicanas.

C.P.: Bueno, tenía que llegar el momento, como ocurre siempre cuando hay un movimiento de renovación, cuando es necesario tener un órgano de publicidad. Este caso fue la revista *Contemporáneos* la que fue el órgano de conocimiento de la obra de todos nosotros. Por lo más que en la revista *Contemporáneos* solamente un vez aparece mi colaboración. Yo era estudiante en Roma cuando se fundó la revista. Creo que su importancia es muy grande. Allí aparecieron firmas nuevas como Jorge Cuesta. Yo creo que Cuesta es el



más agudo, el más penetrante, el más inteligente de todos nosotros.

E.M.: Y hasta aparecieron poemas de Langston Hughes, poeta en aquel entonces olvidado en los Estados Unidos, pero reconocido en México.

C.P.: Pero era muy joven entonces Langston Hughes. Yo fui muy amigo de Langston Hughes. Él vivió en la ciudad de Toluca.

E.M.: Me interesa mucho la obra de Hughes.

C.P.: Es de una importancia muy

grande. Allí en la puerta, usted habrá visto un poema de Langston Hughes. Aquí está; lo tengo siempre; ahora lo va usted a ver. Está prendido con un alfiler en la puerta. Este precioso, breve poema de Langston Hughes. Fui muy amigo de él.⁴

E.M.: Y ahora los estadounidenses, nosotros estamos descubriendo de nuevo la obra de Hughes.

C.P.: Eso es.

E.M.: Un noble clásico olvidado.

C.P.: Sí, señor, eso es.

E.M.: Perdón, ¿él sabía español?

C.P.: Sí, claro; sabía español como nosotros. Vivió un año entero en Toluca y algunos meses aquí en la ciudad de México.

E.M.: Interesante. Bueno y la quinta pregunta que tengo aquí es muy subjetiva: quisiera saber de su obra literaria; ¿cuál es la obra que a usted le gusta más?

C.P.: Bueno, no puedo contestar esa pregunta, pero puedo decirle que de todos mis libros el menos defectuoso es *Hora de junio*. Eso es.

E.M.: *Hora de junio*.

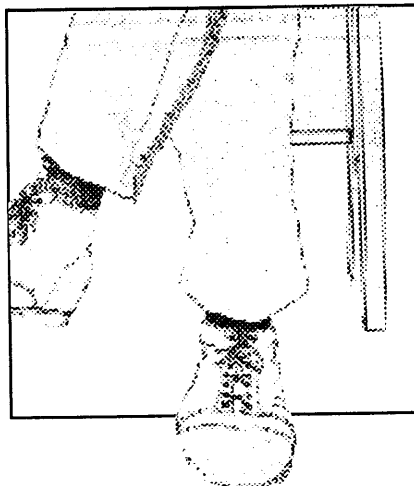
C.P.: Sí.

E.M.: Preciosa colección.

C.P.: Hay otro libro que todavía me interesa que se llama *Práctica de vuelo*. En general, mi obra me interesa muy poco.

E.M.: Otra pregunta que será una repetición. A su juicio, ¿cuál es su relación con la generación de los Contemporáneos?

C.P.: Bueno, le dije a usted al principio de esta conversación que el grupo, además creo que usted lo recuerda, lo definió Villaurrutia muy claramente; dijo que era "un grupo sin grupo". Porque en realidad cada quien hacía su obra y nos reunimos más bien poco. Entonces, de allí que la obra de "los Contemporáneos" sea una obra que se significa por el acento muy personal de cada uno de nosotros. La obra de *Contemporáneos* empieza a ser juzgada como una obra importante. Hay quien se queje y diga que después del grupo de *Contemporáneos* no ha vuelto a ver otro grupo de jóvenes escritores que tenga la importancia que tuvo nuestro grupo.



Después del grupo de Contemporáneos hay otro en el que aparece una personalidad del primer orden, pero está solo: es Octavio Paz.

E.M.: ¿En la actualidad?

C.P.: En la actualidad, sí.

E.M.: Tengo otra pregunta sobre algo que usted escribió más o menos recientemente; sus líneas "por Che Guevara". Usted dice: "Estamos en la aurora de los pueblos que quieren ser un solo pueblo". Y yo le pregunto, ¿se refiere a la unidad panamericana?

C.P.: Sí. Me refiero a que ya en estos últimos años los pueblos de la América Latina empiezan a darse cuenta de que es muy necesario conocerse y que sin esta unión nunca tendremos una gran fuerza continental. En suma, están vigentes las ideas de Bolívar. Pero usted emplea la palabra "panamericana"; nosotros quisiéramos que la unión fuera de ambas Américas. Pero el imperialismo económico de los Estados Unidos lo ha impedido. Entonces, nosotros no tenemos nada contra el pueblo estadounidense, pero sí nos quejamos de la conducta del imperialismo económico de los Estados Unidos. En nuestra América ojalá, yo sí lo espero, que, un día que no me toca ver, haya esa comunidad de pueblos entre la gran nación estadounidense y los pueblos latinoamericanos.

E.M.: Yo creo que actualmente en los Estados Unidos la juventud ha cambiado de orientación en cuanto a la posición de la América Latina.

C.P.: Sí. No sé si eso proviene principalmente de Berkeley. Tengo un poco la impresión que es de la Universidad de California de donde es la cuna de este movimiento de la juventud universitaria que empieza a ver con claridad que es necesario tener otra conducta del punto de vista oficial con la América Latina, sí. Y si a esto agregamos que en muchas universidades estadounidenses ya desde hace tiempo hay un interés por las cosas de la América Latina.

E.M.: Está creciendo rápidamente.

C.P.: Así lo creo. La presencia de Pedro Henríquez Ureña en Harvard durante un año entero fue muy importante, tanto para la América Latina

como para la juventud de ésta que sigue siendo la universidad más importante de los Estados Unidos.

E.M.: Y ahora está Paz en Harvard dando conferencias.

C.P.: Está Paz en Harvard, exactamente. Es un curso entero, un curso de ocho meses.

E.M.: Y mi última pregunta. A su juicio, ¿quiénes son los poetas de más importancia en México hoy?

C.P.: Bueno, he nombrado a Octavio Paz que es el poeta nuevo más importante que tiene México actualmente, pero todavía vive José Gorostiza que es del grupo de "los Contemporáneos". La obra de Gorostiza es tan breve; dos pequeños libros. Pero *Muerte sin fin* es un poema que no tiene precedente en lengua española, aun cuando no podemos olvidar que *Primero sueño* de sor Juana puede ser en alguna medida un antecedente de *Muerte sin fin*. Alguien me decía aquí en otro día que tal vez haya cierta influencia de *La jeune Parque* de Valéry, en la obra de Gorostiza.

E.M.: Poema sin fin.

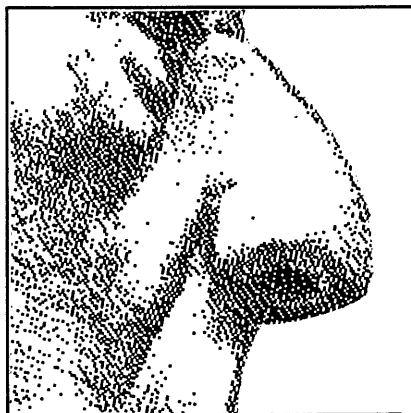
C.P. Es un poema extraordinario como proyección poética y como uso del idioma. Está escrito el castellano mejor que podemos imaginar. Entonces, Gorostiza vive, pero hace mucho que no escribe o que no publica. ¿Cuánto hace? No sé, cuatro o cinco años. El Fondo de Cultura Económica publicó la obra completa de Gorostiza en un volumen; esto reencendió el interés y la admiración por Gorostiza. Pero es Octavio Paz el que se proyecta sobre la juventud, no solamente en México si no en la Amé-

rica del Sur. Vamos, se proyecta en alguna medida, porque el gran poeta en castellano de nuestro tiempo es Neruda. Indudablemente es el mejor poeta que hay actualmente en lengua española.

E.M.: Y a propósito de Neruda, de su obra literaria, ¿cuál es el periodo que a usted le atrae más?

C.P.: A mí lo que más me atrae de la obra de Neruda es la obra de juventud y la obra inmediata, o sea, los dos primeros libros que llevan el título de *Residencia en la tierra*. Después, la obra de Neruda se vuelve un poco demasiado política. Y entonces, claro, él es un poeta genial y cualquier cosa que él toque desde el punto de vista poético, lo hace, sintiendo el lector que está leyendo a un gran poeta. Pero se habla de la poesía política; no, yo creo que hay que hablar mejor del poema político; la poesía no es política.

E.M.: Bueno, él ganó el Premio Nobel. Yo creo que los periodistas se equivocaron al describir a Neruda como poeta político. Escribieron siempre "poeta



comunista" o "poeta comprometido" olvidándose de que era y es poeta.

C.P.: Pues a mí me parece que esto es peligroso. La política la encontramos en el *Infierno* de Dante también. Sí, es una obra de venganza, claro. Allí él les recetó el castigo que a él se le ocurría, que él inventaba. Yo creo que hay también jóvenes poetas en México como Jaime Sabines cuya obra me interesa muchísimo. Se trata de un magnífico poeta. Y hay otros poetas como Montes de Oca que es también poeta muy bueno, ya muy importante.

E.M.: ¿Conoce por casualidad la obra de Homero Aridjis?

C.P.: Sí. La obra de Homero Aridjis me interesa mucho. Me parece que es uno de los jóvenes más importantes que tiene México.

E.M.: Me hizo pensar mucho en Gilberto Owen y en Joyce. Estos viajes a través del tiempo me encantaron.

C.P.: Tiene usted razón; es un poeta admirable Homero Aridjis.

E.M.: En Estados Unidos ya han editado un libro, una antología de poetas hispanoamericanos que acaba de salir.

C.P.: Yo creo que es muy importante el acercamiento poético entre los pueblos. Poesía es todo testimonio de arte; poesía es música y pintura y es escultura, y la poesía no se hace solamente con la palabra. Entonces, hace 40 años, tanto José Clemente Orozco como Diego Rivera dejaron en los Estados Unidos pintura mural. Yo creo que esto tiene mucha importancia y sobre todo en estos momentos en que se ve claramente que el paso histórico de la humanidad es el socialismo. Socialismo en los Estados Unidos es una cosa muy antigua -los mártires de Chicago, el primero de mayo; todo eso es de origen estadounidense. Y luego en la poesía así que diríamos muy pública de Walt Whitman encontramos también este aliento hondamente humano de acercamiento propiamente universal. Yo lo encuentro en el cristianismo. Por encima de todas las cosas yo pongo siempre el cristianismo. El cris-

tianismo es un mensaje de amor difícil de realizarse porque todo el amor cristiano está basado sobre el principio del perdón y lo más difícil que hay en el ser humano es perdonar. De allí que el cristianismo no haya tenido hasta hoy la verdadera importancia que un día tendrá. Wells en su *Resumen de historia universal* califica el cristianismo muy bien y dice que es una doctrina alarmante. Tiene razón. Tiene razón porque no la ejercemos. Es muy difícil, perdonar es muy difícil. Y sin perdón no hay amor. Es decir, no ser egoísta. Entonces, sí, yo tengo admiración por Marx, ¿quién no la tiene? Pero antes de Marx está el mensaje cristiano. En Marx está esa enorme sabiduría de la economía. Probablemente él pensó que cuando los bienes de la tierra estén menos mal repartidos, habrá un ambiente de cordialidad en el mundo entero. El cristianismo va más adelante; va el amor. Pero este amor es no solamente no ser egoísta, compartir lo que uno tiene con los demás; no ser egoísta y saber perdonar. Esto es para mí el gran secreto y la gran novedad realmente del mensaje cristiano.

E.M.: Que no contienen efectivamente las otras religiones.

C.P.: No, no, no. No lo veo; no lo siento. Todos mis compañeros de Contemporáneos eran muy buenos lectores. Yo he leído poco. Yo era el único excursionista del grupo.

E.M.: El poeta andariego, como Santa Teresa. ¿Hay algún mensaje especial que usted quisiera dejar para sellar esta entrevista?

C.P.: Bueno, yo lo que le acabo de decir a usted es lo que digo siempre, que el cristianismo es la única cosa que puede hacer luz en esta cosa tan compleja, que es el alma humana.

E.M.: Creo que eso se hace patente en su obra, en *Práctica de vuelo* y en otros sonetos.

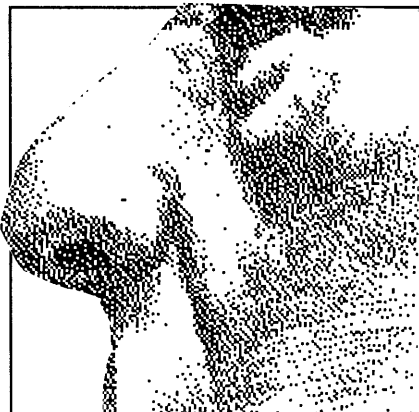
NOTAS

¹Para una apreciación general de la obra de Pellicer, ver mi estudio *La poesía de Carlos Pellicer: Interpretaciones críticas* (México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1979).

²Octavio Paz, *Las peras del olmo* (Barcelona, Seix Barral, 1974), p. 75.

³Jorge Cuesta, *Antología de la poesía mexicana moderna* (México, Contemporáneos, 1928), p. 139.

⁴Se refiere a "A Negro Speaks of Rivers" ("El negro habla de los ríos"), poema escrito por Hughes en 1921 en ruta a la ciudad de México. [E.J.M.].



JESÚS FERNÁNDEZ PALACIOS: DOS POEMAS

RECORDATORIA

La casa va siendo de otros con la edad
Se pierden las sillas tapizadas
Esa habitación del friso inexplicable
Y el abanico que es herencia

Así el camino deshecho

Se pierde la colección de monedas
Y el equilibrio necesario de la cara
Y no se recuperan
No se recupera lo esperado ni el ansia
La imprevista caricia ni la duda de haber errado
Jamás la incertidumbre
Ni se recupera algo ni el aire suelta la hoja
Que el agua puso en los árboles

Así el camino deshecho

Ser triste ahora estar triste
No es gimnasia que se enseña
Sino vida que se pierde
Así la melancolía
Este padecimiento de saberse cotidiano
que está caduca la suerte

VISITA DISTINGUIDA

Viene de aroma así de aroma
De obertura o minué
Como salvaje que olfatea los cuerpos
Viene así lo dije
Y se asienta en la tarde de octubre
Dándole compañía su abanico
De blonda raída colmando el espacio

Su mano estirada toca
Va y toca el tejido bordado
Que cubre y oculta su rostro
Su mano se estira en único dedo
Y es ella la mano que oprime el trayecto

Ha tocado la aldaba dos veces
Sobre todo me niego y lo hago
No le abro la puerta
Ha sonado la aldaba dos veces
Sakina confunde dice que lo piensa
No son ladridos ni guadañas
Es la Soledad que llama
La Soledad que se marcha

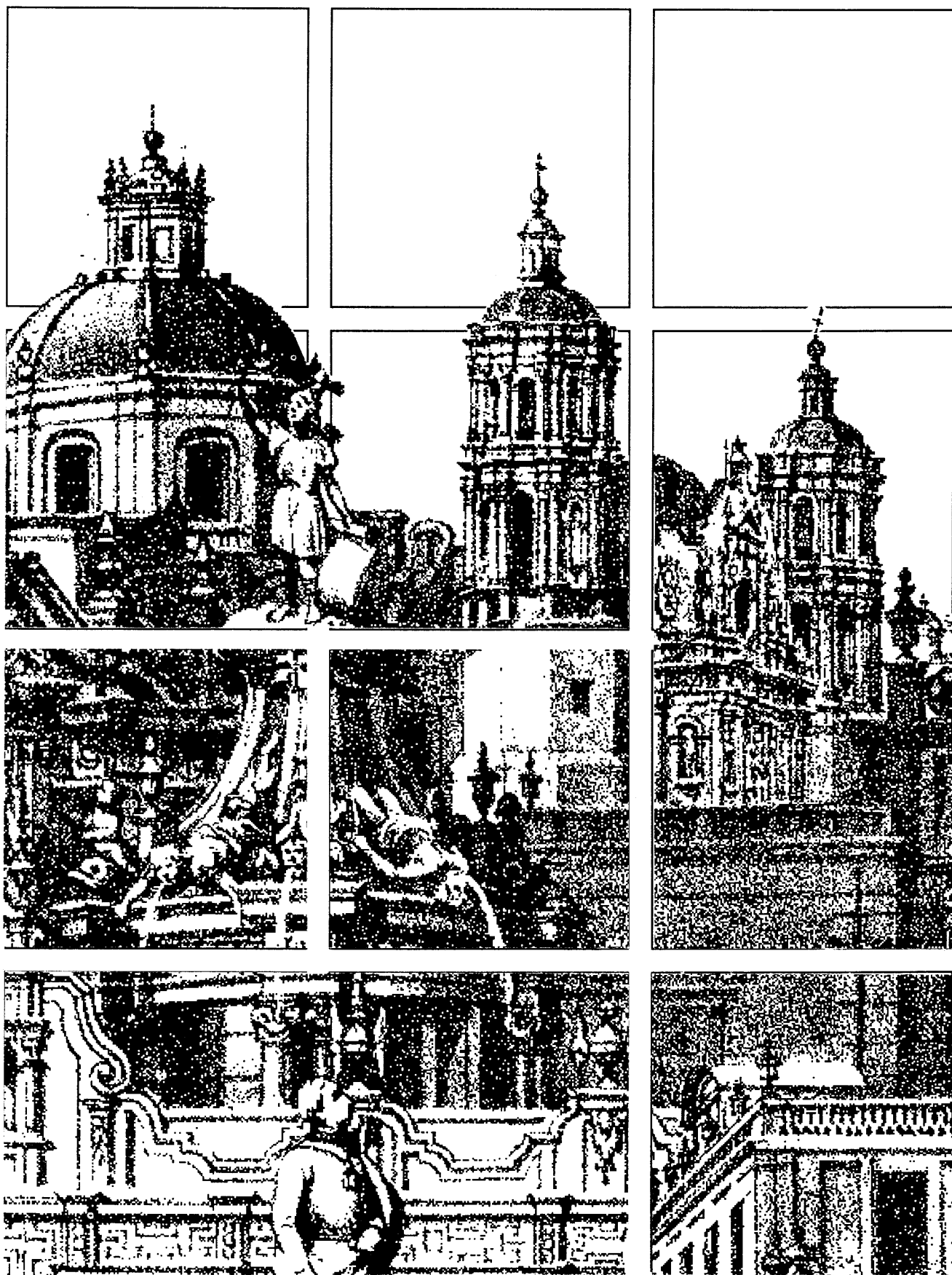


Ilustración: "La Ciudad de los Palacios: crónica de un patrimonio perdido", tomo II
 Libro, "Posada's Popular Mexicana Prints"

MODERNIDAD Y TRADICIÓN: LOS PARTOS SECRETOS EN LA REALIDAD NOVOHISPANA DE LAS LUCES

Marcela Suárez*

El último tercio del siglo XVIII representó para España y sus colonias la expansión y consolidación del proyecto innovador ilustrado. Era un tiempo de crisis, de cambios y de evolución del pensamiento. De cambios políticos, administrativos, sociales, de nuevos discursos y renovadas relaciones entre el poder y los individuos.

En la metrópoli y en la Nueva España se realizaban grandes esfuerzos por reorientar el pensamiento, desde Feijóo que iniciaba la enseñanza del método experimental, hasta los intentos por difundir el pensamiento cartesiano, poner orden, trabajar con método, dudar en caso necesario y detener juicios prematuros. Existía la inquietud de una nueva interpretación del derecho natural como ley de valor universal, y empezó a llegar el eco de los *philosophes*, con sus dudas sobre la exclusividad de la verdad cristiana, el pecado original como fuente de mancha y las posibilidades de un cristianismo verdadero.

En la Nueva España empezó a sentirse la presencia de los discursos de Rousseau, Descartes, Condillac, Diderot y Raynal,¹ generando aquí, un sistema filosófico particular, un eclecticismo entre la escolástica y la modernidad.

El pensamiento ilustrado pretendía la utilización del raciocinio humano para el logro de un mayor bienestar a través de mejoras materiales, al mismo tiempo que se pretendían cambios para lograr un orden social diferente, moderno. Se intentó eliminar algunas tradiciones y también imponer el orden.

Al lado de cambios en la producción -como creciente prestigio del dinero y una nueva valorización del trabajo-, en las ideas secularización, y en la vida cotidiana cambios en las costumbres, se desarrolló el interés por extender el orden al ámbito político, económico, social e ideológico.

La modernidad plena de luces exigía una nueva organización, un nuevo orden que se intentaba aplicar a todos los aspectos de la vida humana. Así como se empezó a ordenar y clasificar plantas y animales, también se pretendió encuadrar, clasificar y marcar, para incorporar a las personas al orden, a la disciplina, y a la moral.

En el campo de la medicina, si bien la teoría de los humores característica

de siglos anteriores contaba aún con adeptos, algunos pensadores y descubrimientos empezaban a mostrar los errores de tales concepciones. El interés por las clasificaciones creció notablemente y en Europa surgieron personalidades como Lineeo y Sauvage;² el vitalismo o la idea según la cual cada parte del cuerpo posee por separado su propia energía ni totalmente física ni absolutamente química, se consolidó, y también surgieron teorías que posteriormente serían básicas para el desarrollo de la neurología, como aquella que sostenía que el tono normal de las partes sólidas del organismo dependía exclusivamente de la energía emanada por el sistema nervioso. La teoría del mecanicismo que consideraba al organismo humano como una máquina se fortaleció, y en la obstetricia, materia cercana a nuestro tema, se dieron avances de gran importancia: se amplió el conocimiento de la fisiología del parto,³ se avanzó en el conocimiento sobre la placenta previa, y grandes cirujanos como Smellie, Sevet y Bandelocaque aportaron novedades.⁴ Se difundió la práctica de la cesárea y se extendieron las escuelas prácticas de obstetricia en toda Europa.

En la Nueva España -desde la autoridad virreinal- se estimuló el uso de la

*Profesora titular del Área de Historia de la UAM-Azcapotzalco.



operación cesárea, y el protomedicato como institución se regularizó normando y ordenando la práctica médica. Se estimuló la investigación y así científicos como Balmis y Sessé lograron obras de gran importancia.

Junto a estos cambios en el privilegio de la razón y la productividad, se dio también el tránsito de la caridad a la filantropía, en el proceso de secularización que ampliaba el poder real sobre el de la Iglesia. Surgía una beneficencia plena de espíritu filantrópico, o de ayuda para el bienestar del hombre.⁵ Una beneficencia que pretendía extenderse a todo necesitado pero con un objetivo más allá de la caridad: el de satisfacer no sólo necesidades materiales, sino también morales e intelectuales, en el orden de la productividad y la razón.

En México, en este discurso de y sobre el orden, preocupaba al Estado la gran cantidad de desocupados y subocupados que deambulaban por las calles y las posibilidades que para el delito, esta situación pudiera estimular. Se intentaba controlar a los léperos, vagos y malentretenidos y en este tránsito de razón, de la caridad a la beneficencia, se creó en la capital del virreinato, el Hospicio de pobres. El Hospicio de pobres era fundado porque, como diría el virrey don Antonio María Bucareli y Ursúa (1771-1779), en el Bando para la apertura de la institución:

Es necesario que los verdaderos pobres, sean asistidos con todo lo correspondiente a una vida cristiana precaviendo el que se defrauden las limosnas de los fieles,



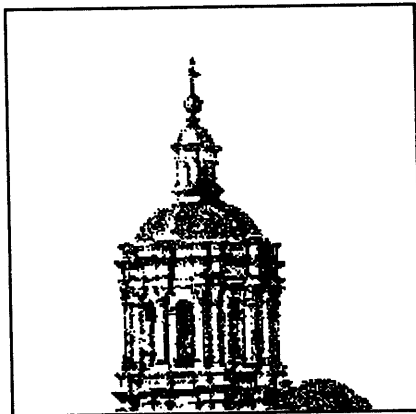
por los vagos, malentretenidos y holgazanes, que abusan de la caridad que encuentran en pueblo tan piadoso como el de México, cuando con su trabajo deberían contribuir a la indigencia del necesitado.⁶

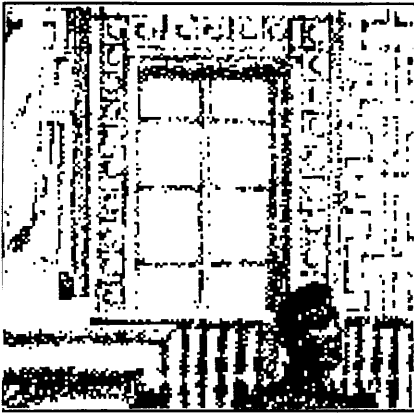
Inmersos en la caridad cristiana, era necesario separar a los vagos de los pobres, aunque tanto unos como los otros estuvieran en la misma precaria situación económica. Se protegería al pobre y se castigaría al vago, y se ordenaba a todos los mendigos presentarse en el

hospicio, prohibiendo pedir limosna en calles, plazas e iglesias. Al mismo tiempo de que inspiraba compasión, al pobre se le temía por vincularlo a la delincuencia.

Era importante, además, aumentar la producción y aliviar algunas necesidades del pueblo, organizarlo y controlarlo. Campomanes y Jovellanos consideraban que era necesario un pueblo que pudiera consumir y tributar con "alegría y facilidad",⁷ por lo que tanto expósitos como mendigos deberían de trabajar. Campillo, por su parte, consideraba que existían tres categorías de pobres: los pobres que realmente no podían sobrevivir sin mendigar, los pobres de conveniencia, es decir los vagos que fingían para no trabajar, y los pobres de apariencia o aquellos que aparentaban ser mendigos cuando en verdad eran ladrones. Para los primeros propuso hospicios; para los segundos trabajo, y para los últimos encierro y trabajo.⁸

El Estado moderno se preocupaba así por una organización social diferente, por una sociedad cuyo orden racional desembocara en una mayor producción a través del trabajo y de una aparente paz social. Lo desviado, incluyendo lo sexual, tendría que regresar al orden o desaparecer. En este contexto, la Corona ilustrada intentó penetrar en el espacio o costumbres privadas de los individuos, y la modernidad cambió el estatuto jurídico de los comportamientos sexuales considerados desviantes. Se insistió entonces en vigilar nichos privados para evitar escándalos y controlar





la indecencia. Se persiguió a los ebrios en la pulquerías y a los léperos y ociosos en las calles, también se acosó a las mujeres llamadas putas y crecieron las penas para las alcahuetas

En este contexto y a instancias del *chantre* de la catedral, Fernando Ortiz Cortés, se creó el hospicio como institución asistencial y educativa, empapada de moral cristiana, bajo el patronato real con participación eclesiástica.⁹

El hospicio era una institución creada para asistir y ayudar al pobre y al anciano, aunque también cumplía con funciones educativas con el objeto de preparar para la producción a los asilados. Jugó también un cierto papel de institución correctiva, si no para criminales sí para "corregir vicios y costumbres", generalmente de vagos, mujeres de "vida desarreglada", adúlteras o hijos de familia que ocasionaran escándalos, diferenciando y separando a estos desviados del resto de hospicianos en el trato y ropa.¹⁰ Lo particular de la institución era que no sólo ejercía la función medieval del hospedaje y la moderna que pretendía eliminar elementos negativos y no productivos de las calles, sino que también contenía una sección para mujeres que habían concebido hijos fuera de matrimonio y una donde éstas daban a luz; este sitio se fundó bajo el nombre de departamento de partos ocultos.

La maestra Josefina Murial sugiere que la fundación de esta sección posiblemente pudiera deberse al padre Lorenzana; lo cierto es que se ubicó en una casa aledaña al hospicio y bajo un

director nombrado por la Junta de caridad que gobernaba el hospicio.¹¹ El departamento de partos ocultos servía sólo a mujeres españolas y criollas, y su principal objeto era alejar del escándalo y del aborto a las mujeres blancas que habían concebido un hijo fuera de matrimonio, por ello; la base de su constitución y funcionamiento fue siempre el secreto.

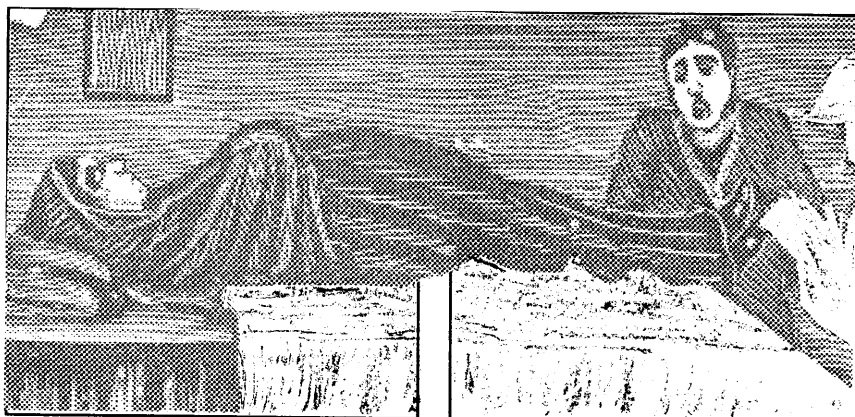
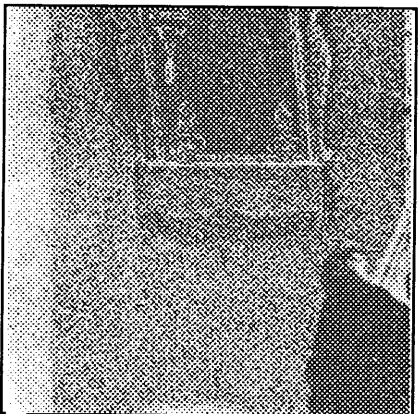
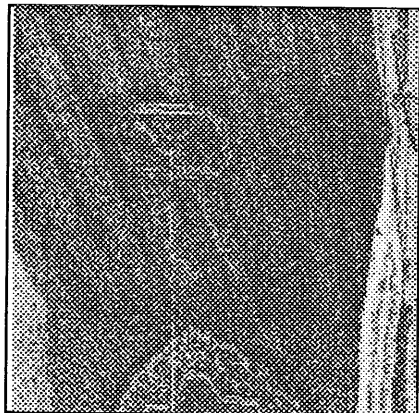
Las mujeres ingresaban a esta maternidad en secreto, sin acompañantes y la mayoría de las veces con la cara velada



y con un pase otorgado previamente por el director. Sólo daban su nombre al confesor, que lo registraba junto al nacimiento en un libro que era guardado con gran reserva en un arcón con dos llaves, una de las cuales se encontraba en manos del vicepresidente de la Junta directiva del hospicio,¹² y otra en las del diputado o eclesiástico encargado de la maternidad. Las mujeres tenían garantizado el anonimato y la discreción, pues no eran vistas por otras internas y el personal era de suma confianza. Si las futuras madres deseaban tener velado el rostro en todo momento, podían tenerlo, incluso durante el parto ya que el anonimato era lo fundamental. En caso de muerte, los cadáveres se sacaban por la noche de la institución y con sumo sigilo se inhumaban.¹³ Si no había decesos, la madre podía permanecer en el departamento hasta su total recuperación, registrar al niño y llevarse a dejarlo en la casa de expósitos.

El departamento de partos ocultos, siguió funcionando independiente del hospicio después del movimiento de 1810, y continuó atendiendo a gran cantidad de mujeres, principalmente cuando se encontraba bajo la dirección de don Agustín Cecilio Gómez (1854), que le otorgó gran impulso. La institución cerró cuando Juárez retiró del poder de la Iglesia la administración de las casas de beneficencia.¹⁴

Si en la medicina estos tiempos de luces eran de transición entre prácticas medievales y el mecanicismo, el vitalismo y el empirismo, al lado del



pensamiento moderno, al avance de la filosofía y ciencia, coexistían tradiciones, ideas y conceptos antiguos con respecto al ejercicio de la sexualidad. El discurso cristiano sobre un determinado modelo de sexualidad en torno al matrimonio continuaba vivo, y mezclaba y utilizaba los conceptos moral y decencia para calificar bondades y pecados. Pero además, como los desviados del modelo se encontraban fuera del orden, adúlteros, prostitutas, amancebados, bigamos y sodomitas ya no sólo eran censurados y estigmatizados por la Iglesia, sino también ahora lo serían por el Estado que vigiló y penó.

La Corona ilustrada pretendía el regalismo, pero de ninguna manera un ataque al catolicismo, y el discurso cristiano de sexualidad continuó interiorizado en las mentes de los individuos y el diablo estrechamente unido a la carne.

En los discursos de los ilustrados novohispanos, algunos empapados de luces francesas, existían algunos chispazos revolucionarios que cuestionaban los problemas de la decencia, la moral y el modelo de mujer y de relaciones familiares y de género,¹⁵ pero en general la mayoría defendía posiciones francamente conservadoras, tendían cuando mucho a la construcción de una mezcla de la dogmática cristiana sobre relaciones de género, con un proyecto de la nueva familia burguesa esbozada ya en el *Emilio* de Rousseau. Se exaltaba el concepto de la mujer hogareña; el recato como indicador de vida honesta e indispensable para conseguir marido,¹⁶ y aceptación social. El encierro

femenino como medio para obtener una buena reputación, y en las familias pudientes *el estrado* como destino reclusor femenino para el resto de la vida.¹⁷

En este contexto el departamento de partos ocultos constituye una institución muy significativa de este momento de transición. Secularizada, contenía hondas raíces de discurso cristiano, y su misma existencia sancionaba su interiorización en las mentalidades colectivas. Fue un lugar secreto, pero por lo menos las mujeres blancas sabían de su existencia, y a pesar de la conquista cristiana de los cuerpos, era un lugar solicitado. ¿Lo era por una asimilación deficiente del discurso?, o ¿lo era precisamente por lo opuesto? Tal vez por ambas circunstancias, pero lo que sí constituyó una realidad, fue que su objetivo de fondo, el control de las pulsiones sexuales dentro del modelo cristiano de conyugalidad, era un elemento fundamental para el orden social del que la modernidad se ufana.

NOTAS

¹Cf. Juan Hernández Luna, "El pensamiento racionalista francés en el siglo XVIII mexicano", en *Revista Filosofía y Letras*, No. 24, oct-dic, 1946, tomo XII, pp. 233-249. Véase, también, Jean Sarrailh, *La España ilustrada de la segunda mitad del siglo XVIII*, México, FCE, 1981, p. 709.

²Cf. Germán Somolinos, *Historia de la medicina*, México, Pormaca, 1964, p. 95.

³Cf. Pedro Laín Entralgo, *Historia de la medicina*, Barcelona, Salvat, 1977, pp. 245-372.

⁴Cf. Ignacio R. Romo, *Historia de la medicina*, Barcelona, Bruguera, 1971, pp. 181-182.

⁵Cf. Julia Herráez de Escariche, *La beneficencia de*

España en Indias, España, Escuela de Estudios Hispanoamericanos de Sevilla, 1949, *passim*.

⁶Cf. Archivo Histórico de la Ciudad de México, *Ramo Hospicio de pobres*, Vol. I, exp. 5.

⁷Cf. Diego Núñez y José L. Peset, *De la alquimia al panteísmo. Marginados españoles de los siglos XVIII y XIX*, Madrid, Ed. Nacional, 1983, p. 37.

⁸Cf. Norman F. Martin, "Pobres, mendigos y vagabundos en la Nueva España. 1702-1776. Antecedentes y soluciones presentadas", en *Estudios de Historia Novohispana*, No. 8, México, UNAM, 1985, p. 103.

⁹Cf. Xóchitl Martínez Barbosa, *El Hospicio de pobres de la ciudad de México, origen y desarrollo (1774-1806)*, tesis, UIA, México, 1994, páginas 50-54.

¹⁰*Ibid.*, pp. 80-82.

¹¹Cf. Josefina Muriel, *Hospitales de la Nueva España*, tomo II, México, Jus, 1955, p. 171.

¹²Cf. Xóchitl Martínez, *op. cit.*, pp. 82-84.

¹³Cf. Josefina Muriel, *op. cit.*, p. 173.

¹⁴Cf. Nicolás León, *La obstetricia en México*, tomo II, México, Federico Díaz de León, 1910, p. 305.

¹⁵Cf. *Diario de México*, año 1806.

¹⁶Cf. *Diario de México*, enero, 1808.

¹⁷El estrado era una zona del hogar elevada por una tarima, decorada con muebles confortables y alfombras, en donde las mujeres de la élite española y novohispana pasaban la mayor parte del día realizando labores de aguja y conversando

BIBLIOGRAFÍA

Hernández Luna, Juan, "El pensamiento racionalista francés en el siglo XVIII mexicano", *Revista Filosofía y Letras*, No. 24, oct-dic, 1946.

Herráez de Escariche, Julia, *La beneficencia de España en Indias*, Sevilla, Escuela de Estudios Hispanoamericanos de Sevilla, 1949.

Lain Entralgo, Pedro, *Historia de la medicina*, Barcelona, Salvat, 1977.

León, Nicolás, *La obstetricia en México*, México, Federico Díaz de León, 1910.

Norman F., Martin, "Pobres, mendigos y vagabundos en la Nueva España. 1702-1776. Antecedentes y soluciones presentadas", *Estudios de historia novohispana*, No. 8, México, UNAM, 1985.

Martínez Barbosa, Xóchitl, *El hospicio de pobres de la ciudad de México: origen y desarrollo, 1774-1806*, tesis, UIA, 1994.

Muriel, Josefina, *Hospitales de la Nueva España*, México, Jus, 1955.

Romo, Ignacio, *Historia de la medicina*, Barcelona, Bruguera, 1971.

Núñez, Diego y José L. Peset, *De la alquimia al panteísmo*.

Marginados españoles de los siglos XVIII y XIX, Madrid, Ed. Nacional, 1983.

Sarrailh, Jean, *La España ilustrada de la segunda mitad del siglo XVIII*, México, FCE, 1981.

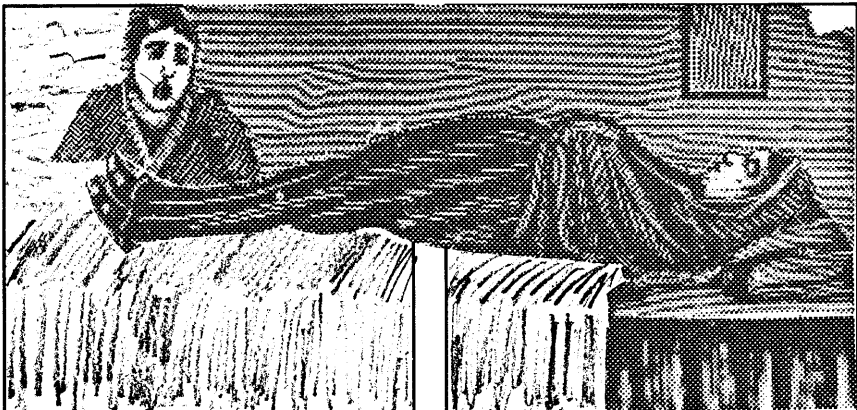
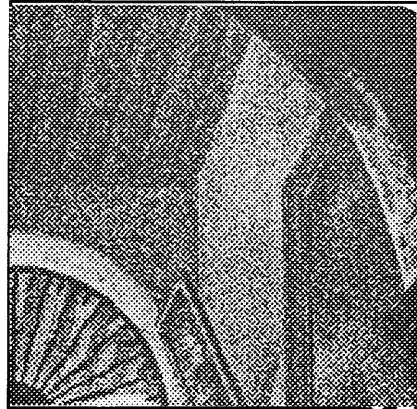
Somolinos, Germán, *Historia de la medicina*, México, Pormaca, 1964.

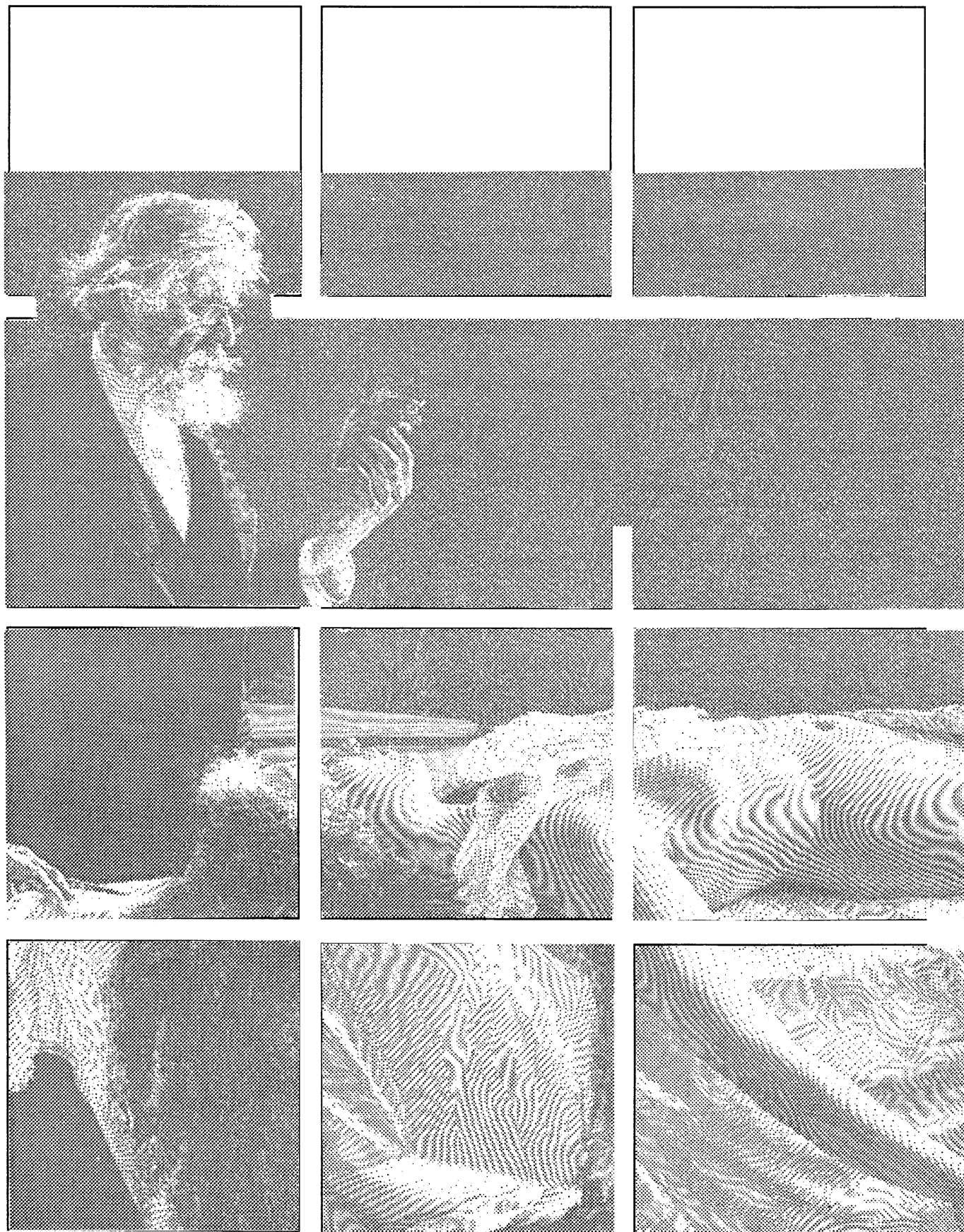
HEMEROGRAFÍA

Diario de México, 1806-1808.

ARCHIVOS

Archivo Histórico de la Ciudad de México, *Ramo Hospicio de pobres*.





Ilustraciones: Revista, Casos Extraordinarios al Universo Oculto (Año 2, No. 40) Libro Women a Pictorial Archive from Nineteenth-Century Sources

SEXUALIDAD FEMENINA EN EL SIGLO XIX

Guadalupe Ríos de la Torre*

La experiencia erótica burguesa, debatida en el siglo XIX, me dio abundante material en torno a la sexualidad. Ahora haciendo un poco de historia vemos que: los antiguos romanos, los cristianos del Medievo, los hombres del Renacimiento y los de la Ilustración pudieron haberse puesto de acuerdo en la descripción narrada por Zeus y Hera cuando discutieron acerca de lo relativo de los placeres sexuales concedidos a varones y a mujeres.¹ Pero para el mundo cristiano, Adán desca-rriado por Eva, fue la personificación de la razón, la encarnación misma de la sexualidad. Los grandes moralistas, nunca dudaron de que la mujer es la eterna Eva; por tanto, la fuente de toda corrupción moral o medio de la lujuria. Así fue estimándose a la mujer a través de la historia occidental.

En el siglo XIX tanto médicos como moralistas y educadores se preguntaron sobre la sexualidad innata de la mujer y, a la luz de la burguesía, fue vista la mujer como problemática.

Tal discurso estableció características especiales atribuibles a las mujeres del siglo XIX en todos sus papeles, e igualmente propias para los hombres. De modo que al intentar definir la naturaleza de la sexualidad de la mujer

considerando su femineidad, al propio tiempo definían también la naturaleza del matrimonio ofreciendo puntos esenciales e ideas sobre la sociedad decimonónica.²

El discurso médico con adicionales características religiosas, finalmente resultó vacilante y contradictorio. Algunos médicos sorprendidos al percibir el impacto de los impulsos sexuales, exigieron más investigaciones sobre el tema.³ Con mucha frecuencia dichos estudios quedaron cubiertos por una retórica elevada y matizados por la serie de prejuicios imperantes en la época. Se reconocía que la mujer está dotada de deseos eróticos, pero sujetos a deberes superiores:

Un sentimiento sexual limpio, puro, sin mancha es una ley fundamental de la naturaleza de la mujer, pues el amor es su elemento, y su sentimiento sexual no es ligero, sino un anhelo inflexible, normalmente orientado hacia una maternidad honorable, impulso que es infinitamente superior al rango de la pasión sexual del libertino y del seductor.⁴

En una contradicción manifiesta en el siglo XIX, por cierto un tanto común, se afirmaba que los apetitos sexuales de la mujer en realidad la elevaban sobre el hombre; siendo ella más fina que el varón, resulta ser la “madre de todos los seres animados”. Para algunas mentes inmersas en la burguesía, una cosa era percibir una verdad y otra muy diferente, ostentarla sin aclamos moralizantes. Hubo entonces un buen número de publicaciones adonde se daban consejos a las mujeres:⁵ por ejemplo, cómo fingir una excitación sexual que no sentían; el hombre puede ser una bestia en la cama, se decía; pero si lo es -se recomendaba a las lectoras- ustedes pueden extinguir con gratas caricias los ardores de su fiebre sexual. Además se recomendaba la posición misional como la pose normal, o sea, adonde él, el hombre, la cubre desde arriba.

El precedente discurso médico y de sentir religioso trajo aparejado que se pensara que la mujer era de naturaleza tímida y además pasiva en relación a lo sexual; algunos tratadistas más perceptibles del progreso del siglo, pronosticaron que la mujer era tan apasionada como el hombre, mientras que otros continuaron atribuyéndole frigidez natural. También hubo insistencia en que, sin duda, el varón tenía más necesidad sexual y más viva que la mujer. ¿Por qué? Porque la mujer es distinta y, si

*Profesora-investigadora del Área de Historia de la UAM-Azcapotzalco.

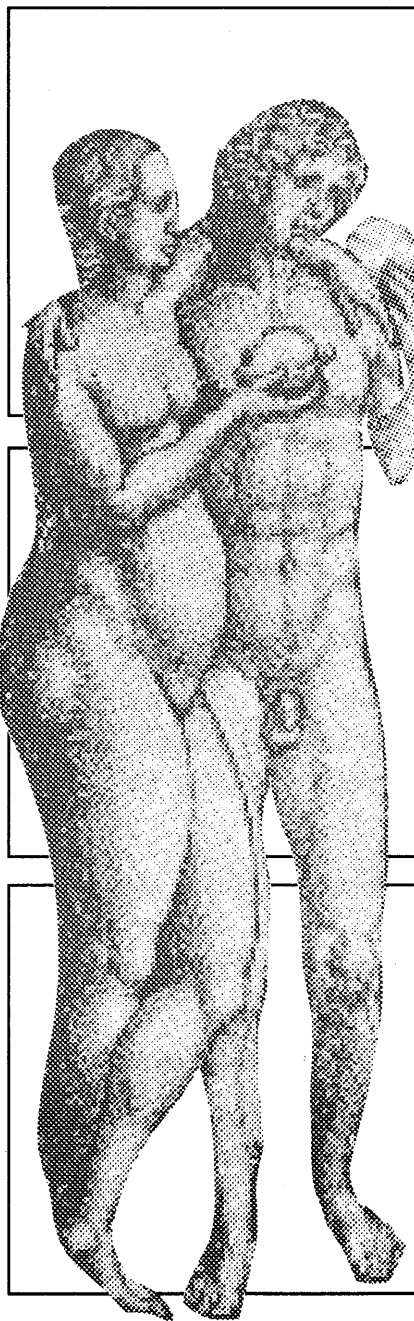
hubo de desarrollarse normalmente en lo mental y estaba bien educada, su deseo sensual tenía que ser más reducido. De no ocurrir así, todo "el mundo" sería una prostituta y, en consecuencia, el matrimonio y la familia impensables. En tal caso, el hombre que escapa de la mujer y la mujer que busca sólo satisfacción sexual, son fenómenos anormales.⁶

De acuerdo a médicos, moralistas y legisladores de entonces, las mujeres deseaban más amor que los hombres, pues su necesidad erótica resulta siempre más espiritual; de modo que las mujeres con posición social y educación estaban protegidas de las causas excitantes; se pasan la vida, constantemente, sin haber conocido los impulsos de los sentidos "felices ellas por esto".⁷

En realidad la literatura tenida como edificante de la época, vasta e interminable corriente de polémicas clericales y pedagógicas, no dejaban ser a la mujer. Con las salvedades vistas, la mentalidad del siglo XIX denigraba y minimizaba la sexualidad de la mujer, o bien la negaban por completo.

La insistencia en que el hombre debía cubrir a la mujer, aparecía con frecuencia en los escritos; la recomendación resultaba un símbolo para alabar la sexualidad y revela de modo indirecto la existencia de una intensa angustia respecto al peligro de que el varón quedara abajo, relegado. Las sugerencias en torno a las posiciones para efectuar el sexo, igualmente simbolizaron otras preocupaciones de tipo más primitivo.

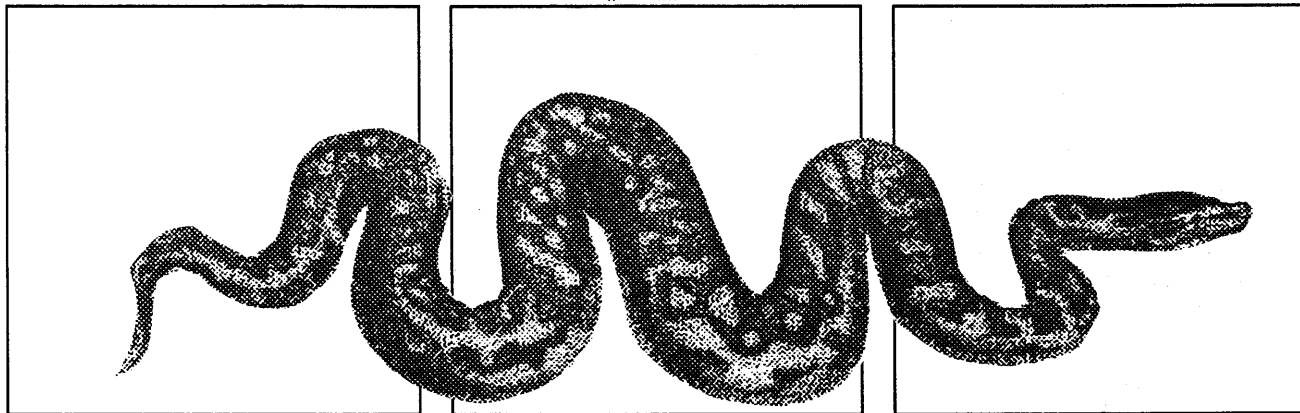
En general, puedo sostener que las intenciones advertidas de estas publica-



ciones y manuales, no obstante, quedaron en la superficialidad, pues eran copia de la sabiduría popular, carente de estudios profundos y científicos. En realidad, la mayor parte de las nombradas publicaciones fueron de inspiración o de tono religioso, conforme a la imperante idea de una anestesia erótica femenina que estaba muy presente.

En cuanto al discurso de las publicaciones médicas se observa que más bien iban dirigidas a médicos que al público en general; los volúmenes contaban con gráficas, dibujos explícitos e ilustraciones clínicas; por ejemplo, acerca de pacientes que sufrían alguna enfermedad venérea. Cuando llegaban a detallar las variedades de la relación sexual en especial, sus modos "perversos" pasaban con decoro a la oscuridad, levemente velada y fácilmente penetrable al utilizar el latín.⁸ Por lo general, se manejaba una buena cantidad de conocimientos y, con menor frecuencia, poco menos que el sentido común. Sin embargo, los médicos que escribían acerca del área en cuestión mostraban falta de interés en la misma. El discurso médico repara los prejuicios de la época, no analizados, con observaciones médicas.

Hacia fines del siglo XIX la controversia en torno a la sexualidad femenina se empieza a relegar. La mujer de entonces ya planteó cuestiones concretas y urgentes a los moralistas, educadores, legisladores y médicos, mostrando su empuje hacia una educación más liberal y profesional; esto es, un trato igual en derechos humanos. Las



leyes y los hábitos sociales que regulaban el trato entrambos sexos en el siglo XIX ejemplifican y exacerban la incertidumbre e inquietud en la cultura burguesa; en cambio los llamados cada vez más urgentes pidiendo reforma y evolución, se enfrentaban cada día a una resistencia que se intensificaba. La ciencia de la biología, fijándose más bien como lo hacía en la salud, relegaba las necesidades y deseos de las mujeres; tenía serias consecuencias; en cuanto hace a las presiones del embarazo, el parto, las constreñidas, y el resto, podían quedar parcialmente aliviadas por la ingeniosa tecnología.

Cada adelanto en el hogar, en los derechos, en la escuela, el trabajo, debía comprarse a un precio muy alto, y en cuanto más reparable pareciera la situación de la mujer a juicio de los reformadores, más se resentían muchas mujeres de su suerte. La lucha por sus derechos llegó a considerarse como verdadera campaña por reconocer y reparar los agravios contra las mujeres, lo cual se deduce de sus aflicciones revisadas en el siglo pasado; lo que está ampliamente documentado.⁹

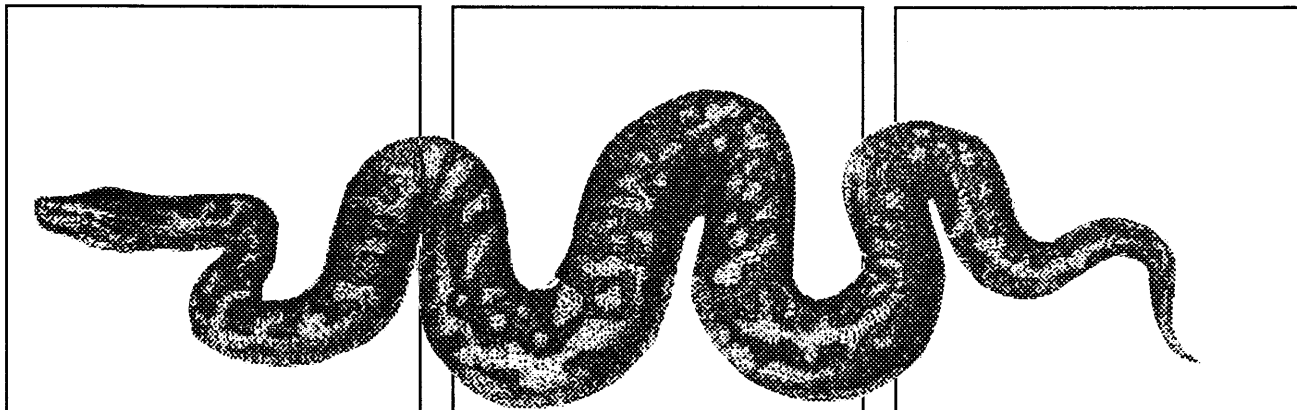
Durante gran parte del siglo XIX y ya en el XX las mujeres siguieron como virtuales vasallas en manos de sus padres y posteriormente de sus maridos. El devenir de las mujeres se seguía centrando en gran medida en la vida familiar y en el matrimonio. El hombre concebía a la mujer como la personificación del amor en la tierra, de acuerdo a los patrones del discurso imperante; al unirse a ella buscaba en el sexo débil, la

abnegación, la sumisión silenciosa ante el sufrimiento, el dolor y los malos tratos, como parte integrante de su ser femenino. La mujer también debía ser un tanto religiosa, como parte inherente a su fisonomía espiritual y biológica.¹⁰ Aquel ideal de la mujer sumisa, reducida en el hogar, no pudo ser alcanzado por todas las mujeres; tampoco la mayoría de las mujeres fue tan pasiva, como se le atribuía, ni tan escéptica como se exigía.¹¹

No obstante, la mujer fue definida en función de cómo la calificaba el hombre, y su reputación atribuida fue "la marca" otorgada a su calidad humana. La virtud de la castidad y el recato también fueron tomados como elementos básicos requeribles en toda mujer para la consecución de su supuesta esencia y realización: la de convertirse en esposa, madre por ello, y merecedora y posible receptora de amor y respeto.

De este modo, las prostitutas, aquellas mujeres que no se ciñeron a los modelos de la sexualidad controlada, carecieron de buena reputación. Las meretrices de entonces, según los valores sociales vigentes en buena manera los victorianos, aparecieron como cercanas a las anomalías y, como tales, se las redujo al estado de objeto. El objeto visto de esta manera podía tomarse, registrarse y desecharse.

La reglamentación sobre la prostitución, que sujetó a las pupilas al registro médico obligatorio, en mi concepto resultó el más rebatible argumento para estigmatizar a las mujeres públicas como seres diferentes; a veces, la legislación



se valió de argumentos exagerados para encarcelarlas o internarlas en el hospital de San Juan de Dios.¹²

Los médicos, lamentándose, tomaron el pudor femenino como obstáculo para hacer estudios en la actividad curativa. La mujer desviante, sobre cuyo cuerpo público nadie, ni muchos menos ella misma podía hacer valer derechos de exclusividad, resultó "conejilla de indias" para los experimentos y estudios médicos de la época.

En tanto, los hombres, en general, por su parte debían respetar dicho pudor, puesto que formaba parte imprescindible del ser y deber ser femenino en cuya concepción participaban.

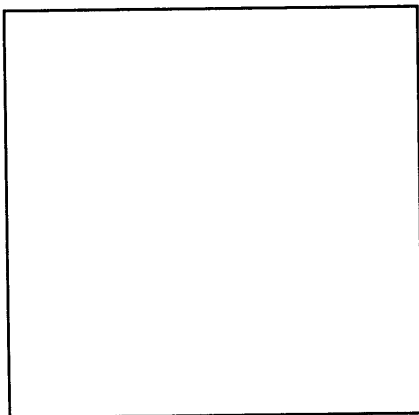
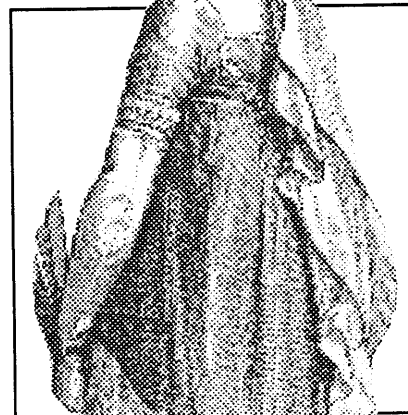
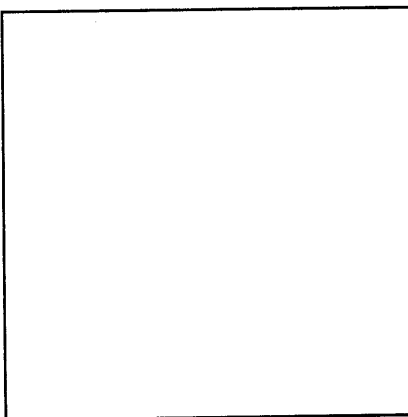
En el año de 1876 algunos doctores sugirieron la creación de un departamento especial para atender a las meretrices embarazadas, en el Hospital de la maternidad.

Allí... podrían servir para darse con ellas las lecciones de clínica de obstetricia... De este modo los estudiantes podrían cursar una clínica tan necesaria..., sin que fuera preciso hacer este estudio en mujeres cuyo pudor no puede menos que ajarse algo, sino con las prostitutas que, además de no tener ya mucho que perder, están habituadas a los reconocimientos y demás maniobras de este género.¹³

Además de presa de experimentos médicos, las mujeres dedicadas a la prostitución fueron sometidas a la inspecciones médicas, en tanto que sus "clientes" en general no eran molestados por la policía. En muchos casos, el reconocimiento médico contribuyó a las

enfermedades femeninas, males a los que sólo se solía culpar a las mujeres dedicadas a los placeres eróticos, tanto por su ignorancia como por las supersticiones y prejuicios de la época imperantes en el medio en que se desempeñaban. Sin embargo, algunos médicos admitieron su responsabilidad como causantes de tales enfermedades; por ejemplo, por hacer reconocimientos practicados con "espejo" a las pupilas, con el que probablemente concurrieron a ocasionar el mal, no podemos menos que confesarlo.¹⁴ Subrayo que en el material investigado para el presente estudio se observa que los médicos de entonces aplicaban su instrumental sin esterilización y sin ningún tipo de higiene, y mucho menos usaban prevenções antisépticas, razón por la cual al final del siglo pasado dentro de la cirugía ginecológica tomaron gran proporción las epidemias de enfermedades venéreas originadas por los propios galenos.

Se deja ver en las fuentes revisadas que los médicos, convencidos de su misión social, propagaron su campo de acción más allá de la idea de sólo restituir la salud de sus pacientes. En efecto, se ampliaron terrenos de índole moral, legal y político.¹⁵ Otros espacios en que los médicos ejercieron su profesión, fueron: para las mujeres de la élite, las de su hogar, ofrecía a la paciente la vigilancia familiar, aprovechando el confort que ofrecía su propio medio. El otro lugar, el burdel, fue el lugar natural de "comerciantes de su cuerpo".¹⁶ En este espacio específico el médico des-



plegó su acción, y todo el poder de su posición y de control fue el hospital.¹⁷

Espontáneamente, por necesidad y a veces por la fuerza, también entraban a los hospitales públicos gran número de gente de bajo nivel socioeconómico; aquí se notaba la huella social de miseria, las condiciones de vida precarias, y en lo que hace a las prostitutas y en función de los servicios del nosocomio de San Juan o Morelos, aquellas se quejaron, en repetidas ocasiones, e inclusive se amotinaron por mal trato y servicios poco humanitarios, tanto por parte de médicos como del personal administrativo.¹⁸

Por el trato a los que fueron sometidas las meretrices, ellas -no pocas veces- rehusaron al registro y revisión médica. Con horror se resistían de ser remitidas al hospital en caso de estar enfermas; generalmente, en gran número prefirieron realizar la consulta en su domicilio, o en los burdeles, en vez de ir a la visita de inspección de sanidad, y en caso de resultar enfermas, muchas veces, simplemente se esfumaban.¹⁹ Esto trajo como resultado una gran preocupación entre médicos y autoridades considerando el número de mujeres insométidas.²⁰

Para solucionar esta irregularidad las autoridades de la Oficina de Inspección de Sanidad propusieron la creación de una sala de "distinguidas" en el Hospital Morelos. En el año de 1881, a esta sala acudían las prostitutas de primera clase.²¹ Las "distinguidas" disfrutaron de todo tipo de comodidades, sin tener por qué ser presa de bur-

las, insultos de médicos; o bien, del personal administrativo del hospital y del odio y envidia de las compañeras del oficio.

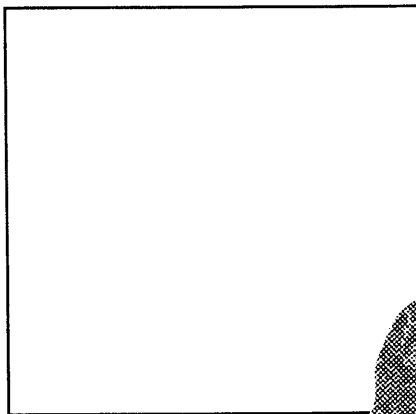
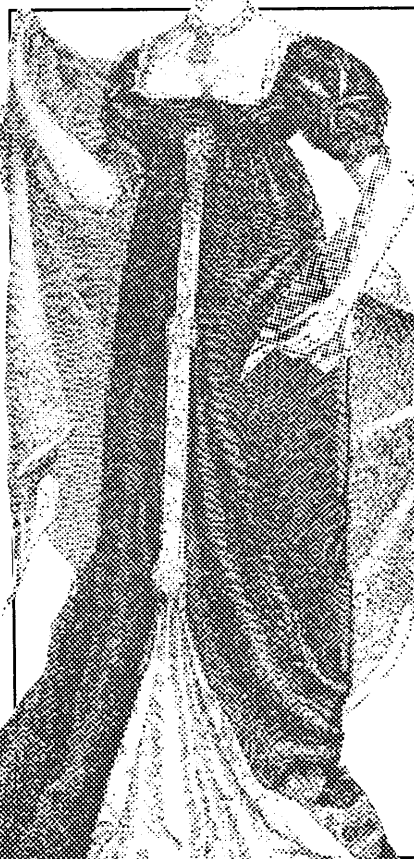
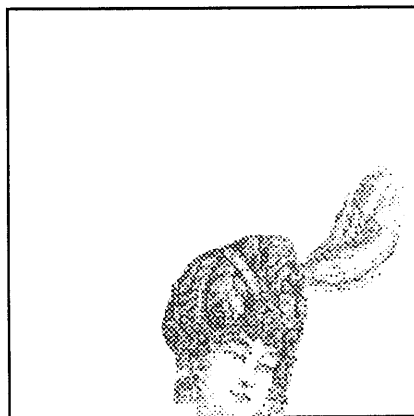
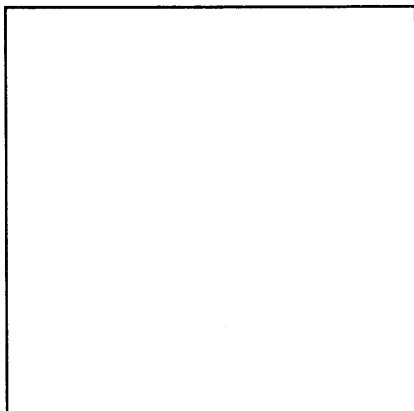
Pronto el objetivo de autoridades y de médicos se vio desvanecido, pues sólo un grupo pequeño de prostitutas pudo disfrutar de la sección de privilegios debido a lo honroso de este servicio; no estaba al alcance de muchas mujeres desviantes.²²

Para concluir debo asentar que, entonces, las mujeres no sólo fueron definidas a través de su cuerpo, de su sexualidad, sino también por su capacidad intelectual y vida emocional.

Como parte de la ideología en torno a la sexualidad y al pensamiento sobre la dicotomía salud/enfermedad, la época justificó la prostitución; también la exclusión y la subordinación de la mujer al varón.

La sensualidad, la sexualidad (deleites del ser humano), siguieron siendo clasificadas de lujuriosas. Hubo predicadores, legisladores y médicos que difundieron fobia al sexo; fue reglamentada su práctica inevitable y permisible, alabando el coito cuando buscaba la procreación; esto es, la obligación del débito encaminado a la concepción y no al deleite, del que no resultaba ningún provecho.

Sobra decir que en aquellos días el acto sexual sólo era admitido socialmente dentro del matrimonio. Las autoridades decimonónicas dejaban sentir en la penumbra del amor censurado ciertas posiciones corporales de los amantes, delimitaban las zonas de cari-



cia, su intensidad y posturas o posiciones tratándose de novios, esposos y amantes.

Fue aquella época cuando, debajo del discurso dominante, florecían mujeres rebeldes e ingeniosas y poco dispuestas a someterse a la tiranía del debate existente sobre su "deber ser".

Predominó el pensamiento colectivo que luchaba contra el contagio de las enfermedades de tipo venéreo, y en particular de la sífilis. Se orientaron acciones y esfuerzos médicos, sociales y jurídicos en contra de la suciedad generadora del contagio y, para el caso de la sexualidad y sífilis, se acusó a las meretrices de difundirla, por ser la mujer pública considerada como sucia.

La represiones no fueron simples medidas de policía, o constituyeron una reglamentación casuística, sino hubo actos de aplicación premeditada tomando en cuenta los conceptos imperantes sobre las mujeres, en general, y las mujeres públicas en particular; sin embargo, luego todas sufrieron las consecuencias de un cambio de actitud que en

nombre de la biología y de la sociología las marginaba aún más de lo que siempre habían estado, porque las marcaba y las envilecía.

Hoy todavía prevalecen ciertas creencias acerca de los "comportamientos sexuales". Al finalizar el milenio parece necesario pensar si es indispensable o no un cambio de estructuras y mentalidades, y, por supuesto, de la legislación.

NOTAS:

¹Zeus, para excusar su galantería, había argüido que la mujer era el sexo más lascivo y la infelidad de él sólo un substituto de las satisfacciones de ella. Hera, esposa engañada y furiosa, había replicado que la conducta de él solamente demostraba lo contrario. Ambos consultaron a Tiresias, quien habiendo experimentado la relación sexual al encomiar la masculina y femenina, otorgó la palma del placer a la mujer, por nueve a uno. Véase a Jacques Rossiaud, "Prostitución, sexualidad y sociedad en las ciudades francesas en el siglo XV", en *Sexualidad occidentales*, México, Paidós, 1987, 134-135.

²La inferioridad biológica [sólo en cuanto a fuerza física] respecto al varón como ser complementario y su auxiliar al momento de convertirse en esposa amorosa y luego en madre digna. Véase la publicación del Tercer Coloquio Nacional de Filosofía, *La naturaleza femenina*, México, UNAM, 1985. Cf. Gertrude Himelfab, "Las costumbres como moral", en *Historias 19*, México, oct-mar, 1988, p. 24.

³Como fue el caso del médico y periodista Luis Lara Pardo que pedía que se profundizaran las investigaciones sobre el tema. Cf. Lara, *La prostitución en México*, México, Ch. Bouret, 1908, pp. 110-111.

⁴Véase Guadalupe Ríos de la Torre, "Los estigmas de las madres prostitutas ante los valores de la sociedad porfiriana", en *Fuentes Humanísticas*, segundo semestre, año 3, núm. 5, 1992, pp. 17-18.

⁵Cf. *Revista de Revista, Artes y Letras, El Hogar, El Mundo Ilustrado, I Faro, El Álbum de Damas*. En las páginas de estas publicaciones se pueden encontrar todos los temas del momento cumpliendo con la función de informar y educar, entre otras.

⁶Cf. "La mujer", en *La Nación*, órgano del Partido Católico, año I, tomo I, núm. 119, México, sept. 1898, p. 5.

⁷Cf. Julio Guerrero, *La génesis del crimen en México*, París, Vda. Ch. Bouret, 1908, p. 128.

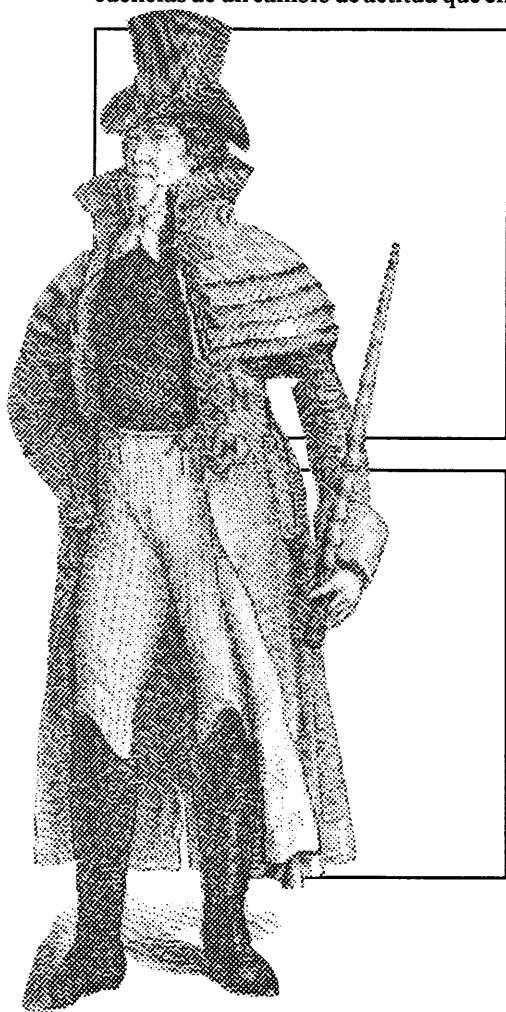
⁸Esther Olivares, *Diario*, México, 28 noviembre de 1900, *passim*.

⁹Cabe hacer notar que, en las revistas femeninas de esta última etapa, en ningún caso excluyeron la colaboración masculina. Su contenido es avanzado, aunque no rebasa los límites impuestos por la moral reinante, en la tradición y las costumbres. Cf. *Diario de México, El Búcaro, El Eco de Ambos Mundos*, Véase a Lilia Romo, "Revistas femeninas del siglo XIX", en *Fuentes Humanísticas*, UAM-A, año 4, núm. 8, primer semestre, 1994, pp. 69-79.

¹⁰Cf. Silvia Arrom, *Las mujeres en la ciudad de México, 1790-1875*, México Siglo XXI, 1988, pp. 74-76.

¹¹Cf. Francisca Carner, *Las mujeres y el amor en el México del siglo XIX a través de la novela (1818-1868)*, México, El Colegio de México, 1975 (tesis maestra en Historia). Véase, también, de la misma autora, "Estereotipos femeninos en el siglo XIX", en *Presencia y transparencia: La mujer en la historia de México*, México, El Colegio de México, 1897, *passim*.

¹²Manuel Alfaro, "Reglamentación de la prostitución", en *Gaceta Médica de México*, tomo 25, año 1890, pp. 90-108.



¹³Cf. Ismael Zendejas, "Notas sobre una clase ginecológica", en *El Socialista*, segunda época, tomo XXIII, núm. 38, México, 6 de abril, 1885, p. 4.

¹⁴Archivo Histórico de la Secretaría de Salud, *Informes*, fondo Salubridad Pública, sección Inspección Antivenérea, caja 3, exp. 1. En adelante se usará AHSS.

¹⁵AHSS, *Informes*, fondo Salubridad Pública, sección Inspección Antivenérea, caja 6, exp. 8.

¹⁶Archivo General de la Nación-México, *Reglamento de la prostitución*, véase artículos 46 y 52, sección 4, caja 2, exp. 873(8) 15. Cf. Ricardo Franco, *La prostitución en México*, México, Diana, 1973, p. 82. Cf. Marcel Sacotte, *La prostitución*, Barcelona, Fontanella, 1969, pp. 48-76.

¹⁷En la Nueva España existieron varios hospitales, especiales para mujeres, como fueron: el Hospital del Divino Salvador, destinado a mujeres dementes. El Hospital de maternidad e infancia, cuyo objetivo principal fue observar y hacer participar a las parteras profesionales. El Hospital de San Juan de Dios o Morelos, destinados a las prostitutas y a las presas sifilíticas. Cf. Marcela Suárez, *Hospitales y sociedad en la ciudad de México en el siglo XVI*, México, UAM-A, 1988, pp. 53-58.

¹⁸AHSS, *Carta de una prostituta a las autoridades*, fondo Salubridad Pública, sección Inspección Antivenérea, caja 2, exp. 30.

¹⁹Cf. Federico Gamboa, *Santa*, México, Grijalbo, 1979, p. 96. Cf. AHSS, *Quejas sobre el mal trato que se les da a las pupilas*, fondo Salubridad Pública, sección Inspección Antivenérea, fondo Salubridad pública, caja 8, exp. 6.

²⁰Se denominaba como mujeres insométicas a las meretrices que no estaban registradas y no se sometían a la Oficina de Inspección de Sanidad, dependiente del

Consejo Superior de Salubridad, encargada de llevar el registro de las prostitutas.

²¹La clasificación de las mujeres públicas fue tasada o medida según juventud, edad y atractivo. Las catalogaban en cuatro clases con su correspondiente carga impositiva: aisladas de primera clase a pagar \$3.00; segunda clase \$2.00, y de tercera clase \$1.00. Existieron: de comunidad de primera clase a pagar \$3.00; de segunda clase \$1.50, y de tercera clase \$1.00.

²²De acuerdo con los documentos revisados no se menciona cuál era el costo que debían pagar para tener un mejor trato. Pero se puede uno imaginar que era elevado.

BIBLIOGRAFÍA

Arrom, Silvia, *Las mujeres en la ciudad de México, 1790-1875*, México, Siglo XXI, 1988.

Carner, Francisca, *Las mujeres y el amor en el México del siglo XIX a través de la novela (1818-1868)*, México, El Colegio de México, 1975 (tesis maestra en Historia).

—, "Estereotipos femeninos en el siglo XIX", en *Presencia y transparencia. La mujer en la historia de México*, México, El Colegio de México, 1987.

Franco, Ricardo, *La prostitución en México*, México, Diana, 1973.

Gamboa, Federico, *Santa*, México, Grijalbo, 1979.

Guerrero, Julio, *La génesis del crimen en México*, París, Vda. Ch. Bouret, 1908.

Himelfab, Gertrude, "Las costumbres como moral", en *Historias 19*, México, oct-mar, 1988.

Lara Pardo, Luis, *La prostitución en México*, México, Ch. Bouret, 1908.

Ríos de la Torre, Guadalupe, "Los estigmas de las madres prostitutas ante los valores

de la sociedad porfiriana", en *Fuentes Humanísticas*, segundo semestre, año 3, No. 5, 1992.

Romo, Lilia, "Revistas femeninas del siglo XIX", *Fuentes Humanísticas*, UAM-A, año 4, No. 8, primer semestre, 1994.

Rossiaud, Jacques, "Prostitución, sexualidad y sociedad en las ciudades francesas en el siglo XV", en *Sexualidad occidentales*, México, Paidós, 1987.

Suárez, Marcela, *Hospitales y sociedad en la ciudad de México en el siglo XVI*, México, UAM-A, 1988.

Olivares, Esther, *Diario médico*, México, 1900.

Tercer Coloquio Nacional de Filosofía, *La naturaleza femenina*, México, UNAM, 1985.

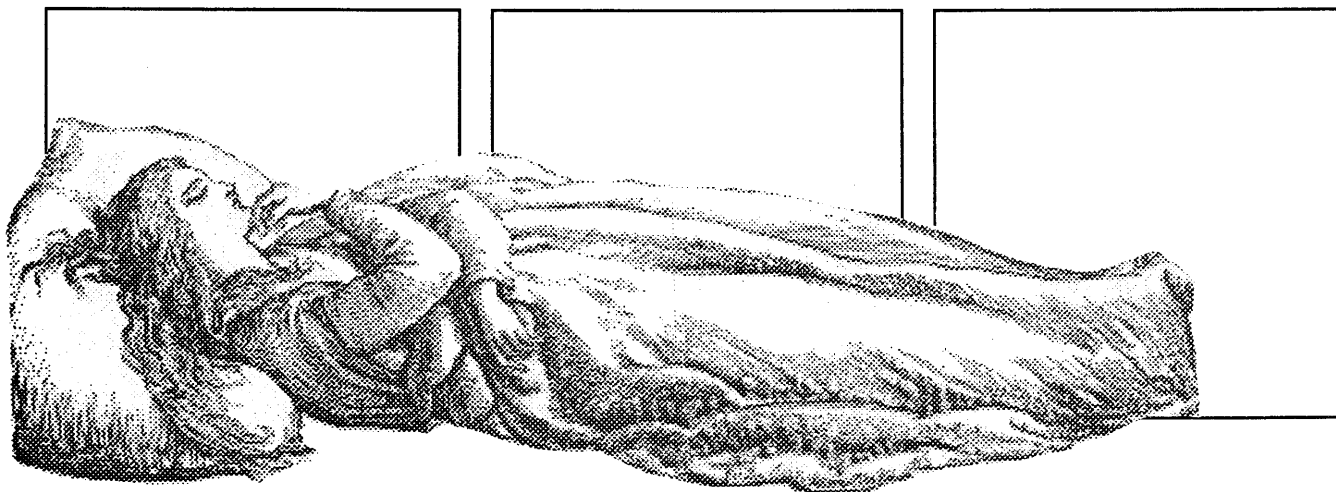
HEMEROGRAFÍA

Arte y Letras
El Álbum de las Damas
El Búcaro
El Eco de Ambos Mundos
El Faro
El Hogar
El Mundo Ilustrado
El Socialista
Gaceta Médica

FUENTES DOCUMENTALES

Archivo Histórico de la Secretaría de Salud, Fondo Salubridad Pública, Sección Antivenérea.

Archivo General de la Nación-México.





Ilustraciones: Libro, Women a Pictorial Archive from Nineteenth-Century Sources.

HISTORIA DE LA MUJER: ¿UNA TECNOLOGÍA DEL GÉNERO O UNA POLÍTICA DE LA IDENTIDAD?

Elsa E. Muñiz*

Dos son los aspectos que me interesa abordar en esta presentación: en primer término, manifestar algunas de las razones que me llevaron a plantear la investigación que realizo actualmente,¹ y en segundo lugar, apuntar de manera muy general hacia mi propuesta de historia cultural de género.

Para nadie es novedad que desde hace un buen tiempo, las mujeres nos hemos preocupado por recuperar nuestra historia, pero no sólo eso, la reflexión ha conducido a la elaboración de instrumentos teóricos que auxilien en este trabajo. Esta búsqueda ha pasado por varios momentos en los cuales no me detendré, pero que pueden resumirse en tres: la indagación de los orígenes de la opresión femenina, el rescate del protagonismo de las mujeres y la historia con perspectiva de género.

I

Es en esta última tendencia en la que inscribo mi trabajo y a partir de la cual expongo los motivos que me llevaron a su realización.

La primera razón se refiere a la forma en que se ha utilizado el género en

la investigación histórica. Como señala Joan W. Scott,² y como se ha planteado ya en otros foros, el uso "descriptivo", del género lo ha convertido en un sinónimo de mujer y, generalmente la "historia de la mujer", que así lo instrumenta en sus investigaciones, ha creado un relato que se limita al estudio de sus ámbitos, sus acciones y sus concepciones del mundo. Una historia propuesta en tales términos adquiere en consecuencia una connotación esencialista, y se convierte en un complemento de la historia tradicional.

El uso del género como categoría analítica, cuyas implicaciones metodológicas han abierto el horizonte a las investigaciones sobre las mujeres, significa adentrarse en una discusión sobre las teorías, tanto de la historia como de la feminista. Por esto, considero que una "historia de la mujer" no debe ser una sencilla cuestión de temática distinta, sino de formas diferentes de examinar el conjunto de la sociedad. Es entonces cuando la categoría de "género" cobra importancia como una auténtica

elaboración conceptual surgida de las cuestiones no resueltas y de los hechos olvidados, y su valor teórico resulta de la complejidad de las relaciones que explora. Sin embargo, se ha advertido una gran dificultad para incorporarla a los diferentes cuerpos teóricos existentes; de ahí, los distintos usos que se le han dado y los diversos resultados que se han obtenido en dichas investigaciones.

La historia de las mujeres que tiene como objetivo central la recuperación del protagonismo femenino ha sido necesaria, pero creo que es tiempo de intentar una reflexión teórica que nos conduzca a la elaboración de historias que recuperen fundamentalmente la construcción de los géneros y las formas: cómo se establece la relación entre ellos, en diferentes ámbitos, así como sus referentes simbólicos y materiales, en la medida en que éstos configuran las identidades de los sujetos femeninos y masculinos. Un relato histórico que contemple la importancia del carácter relacional y no olvide las asimetrías y las jerarquizaciones entre lo masculino y lo femenino, y que tome en cuenta los sistemas simbólicos que se traducen en las persistentes asociaciones de la masculinidad con el poder y la subordinación con la femineidad.³ Descuidar una relación histórica y cultural tan dinámica y cambiante nos conduce sin remedio

*Profesora-investigadora del Área de Estudios Interdisciplinarios de Cultura en México del Departamento de Humanidades de la UAM-Azcapotzalco.

a una inmovilidad de la dicotomía femenino/masculino, que se repite y reproduce siempre de la misma manera, percibiéndose como ahistórica.

El trabajo teórico a través del cual se construyó la categoría género debe continuar apuntando hacia algún tipo de síntesis histórico-sociales vinculadas a todos los aspectos que intervienen en la conformación de la división genérica de los diversos grupos en determinado tiempo y espacio histórico: desde los hechos macro hasta los de la vida privada,



desde los materiales a los simbólicos, y sin olvidar el interés de construir identidades diferentes de las mujeres y los hombres, apuntaladas por el feminismo.

La segunda razón que me lleva a emprender esta investigación es tratar de responder a la interrogante ¿qué ha sido la historia para la mujer y qué puede ser? Esta cuestión propone el imperativo de adoptar una posición respecto a la conceptualización del “ser mujer”. Desde algunas visiones del feminismo contemporáneo se reconoce a la “diferencia” como uno de los aspectos fundamentales de la identidad femenina. En este sentido hablamos de “las mujeres” cuyas identidades se construyen a partir de situaciones concretas de existencia. Retomo los planteamientos de Nattie Golubov, en el sentido de no caer en la idea de una “identidad femenina representativa” que conceptualice y reduzca de manera simplista las experiencias de las mujeres.⁴

Si, como afirma Teresa de Lauretis, la identidad de los individuos es un proceso en el que la propia historia es “interpretada o reconstruida por cada uno(a) de nosotros(as) dentro del horizonte de significados y conocimientos disponibles en la cultura en un dado momento histórico...”, el relato histórico como una síntesis homogeneizadora de las experiencias femeninas y masculinas, ha cumplido una función ontológica que tradicionalmente borra las especificidades y particularidades relacionadas con otras determinaciones de la identidad.⁵ El relato histórico se ha convertido en un elemento fundamental

de la construcción de la subjetividad indiferenciada, tanto entre las mujeres como entre los hombres.

A partir de la hipótesis de que el relato histórico es un factor central en la construcción de los sujetos femeninos y masculinos, considero que no es tan sencillo producir una narración histórica alternativa⁶ y diferente, puesto que no basta hacer visible lo invisible, como si la esencia jerárquica y asimétrica del género estuviera allí esperando a ser reconocida por el discurso hegemónico.

La crítica que propongo a la llamada “historia de la mujer” tiene, por tanto, dos ejes problemáticos: el primero de orden teórico, basado en la preponderancia de una visión descriptiva del género en la creación historiográfica contemporánea, que involucra una concepción esencialista del ser mujer y se refleja en los estudios que reproducen la separación de las esferas privada y pública, que eligen los temas selectos sobre sexualidad femenina, la maternidad, la vida doméstica y la familia. El segundo atiende a la posición política y filosófica, que deviene del feminismo y que tiene como premisa básica el cambio y la transformación social a partir de la reelaboración de la identidad de los sujetos.

Para la problematización del primer eje, recurro a Teresa de Lauretis, quien concibe el género como una representación y una autorrepresentación producida por diversas tecnologías sociales como el cine, los discursos institucionalizados, entre ellos el discurso histórico oficial y la historia de la mujer, las diversas epistemologías y prácticas críticas, como también las prácticas de la vida cotidiana.⁷

Comparto la posición de De Lauretis, cuando propone que *la representación del género es su construcción* y que en la actualidad se siguen reproduciendo las mismas representaciones de los géneros, incluso desde los discursos feministas o pseudofeministas. La historia de la mujer que no toma en cuenta las relaciones genéricas, actúa como una “tecnología del género”, término acuñado por De Lauretis, y que se refiere a

la reproducción, la representación y autorrepresentación de los géneros, y sus relaciones, limitando su aporte al rescate del protagonismo en cualquiera de sus versiones: ya sea recuperando a las mujeres célebres por su heroísmo al defender una causa propia o ajena, o rescatando a mujeres cuyas hazañas exaltan los valores tradicionales de la identidad femenina.

Resulta particularmente importante para la elaboración de un relato histórico alternativo desde el feminismo, concebir al género como una construcción sociocultural y también como un aparato semiótico, considerarlo como un sistema de representaciones que asignan significado a los individuos dentro de la sociedad y los dota de posiciones sociales cargadas de significaciones diferentes según sean representados y se representan a sí mismos como hombres o mujeres.

Para explicar el segundo eje problemático retomo la crítica que Habermas hace a las posiciones neohistoricistas, las cuales sustentan la tesis relativista de que una práctica sólo es enjuiciable desde las formas de vida y tradiciones en las que se inserta. Desde esta perspectiva neohistoricista las tradiciones y los hechos históricos se aprecian como incuestionables y tienden a ser aceptados como "normalidades", como sucesos que pueden ser comprendidos en su contexto espacio-temporal particular. En consecuencia, los neohistoricistas pretenden asumir la perspectiva del participante al ofrecer una reconstrucción histórica de los acontecimientos.

Para Habermas, cuando el historiador intenta colocarse empáticamente en la situación de los participantes con el fin de comprender a los actores y sus acciones en el contexto particular que les es propio, hay una tendencia a limitar su comprensión histórica. El filósofo cita como ejemplo la reconstrucción histórica que se ha intentando realizar del periodo nazi en Alemania, la cual resulta insuficiente, según él, para comprender de manera cabal el complejo entramado del nazismo. A partir de ello, Habermas insiste en la importan-

cia de que el historiador asuma, no sólo la perspectiva del participante sino también la de un observador crítico de los hechos. Por tanto, es necesario señalar que lo que está en juego en la controversia metodológica es la posibilidad de acceder a una genuina autocomprensión. En síntesis, las prácticas no deben ser comprendidas solamente desde las formas de vida y la tradición en la que se insertan, es necesaria una reflexión hermenéutica en el método, porque el interés crítico y emancipador de la comprensión histórica no es el de justificar a las prácticas en su propio contexto, sino comprenderlas en orden a transformarlas.⁸

Esta misma reflexión es la que propongo para el caso de la "historia de la mujer", pues al recuperar sus espacios tradicionales y sus acciones típicamente femeninas, es decir, contar la historia desde su "ser mujer", hace que se asuman una serie de "normalidades" grises, casi imperceptibles, y con ello la posibilidad de reconocer el intrincado fondo de relaciones primarias de significación de poder. Sería este el caso de la recuperación sistemática de la opresión histórica desde una óptica acrítica que refuncionaliza el "papel tradicional" de la mujer.

El cuestionamiento que Habermas hace a la "iluminación neohistoricista" de las continuidades de la historia nacionalista alemana para favorecer el debate público en torno a las relaciones entre el presente y algunos elementos del pasado, es válido también para la historia de las mujeres. Lo que le interesa es promover un distanciamiento

respecto de aquellos elementos del pasado "no susceptibles de asentimiento", para propiciar una ruptura con las tradiciones, esto es, generar una política de la historia que se traduzca en una política de las identidades postradicionales, como él las llama.

La crítica habermasiana se dirige a la mera "actualización" de la narración histórica, a partir de la coexistencia de elementos nuevos "susceptibles de asentimiento" colectivo con elementos tradicionales negativos (fatales), propues-



ta por el neohistoricismo -este sería el caso de la recuperación de las mujeres célebres o atípicas por sus conductas transgresoras-; por el contrario, la propuesta de Habermas presupone una valoración crítica del pasado guiada por el interés de acceder a una apropiación consciente de la historia, fundada en la "prosecución selectiva" de las tradiciones.⁹

Advertir la importancia de una apropiación crítica de la conciencia histórica como elemento decisivo para la desconstrucción, construcción y reconstrucción de las identidades genéricas, significa revalorar el peso de los relatos históricos en la construcción de las identidades genéricas, y reconocer que la identidad no es solamente algo que se nos asigne o que nos encontremos, es a la vez un proyecto propio en donde las tradiciones son cuestionadas y los sujetos tienen la opción de decidir si las continúan o no, y cómo las continúan. Este sería el caso del relato histórico que contemple la esencia del género y del feminismo en el marco de las relaciones genéricas establecidas en determinado periodo; sopesar de manera concreta tanto los elementos negativos como los positivos, es decir, los opresivos pero también los transgresores tanto de hombres como mujeres desde las pautas morales, jurídicas y sociales emanadas de la cultura para que desde la crítica se fundamente una selección de los elementos dignos de ser continuados y los que han de desecharse.

En este sentido, considero que los planteamientos de Linda Alcoff sobre la "política de la identidad" sintetizan

de manera precisa la propuesta de Habermas aquí expuesta, y las reflexiones que realizó en torno a la importancia de la elaboración de una narración histórica desde el género y el feminismo.

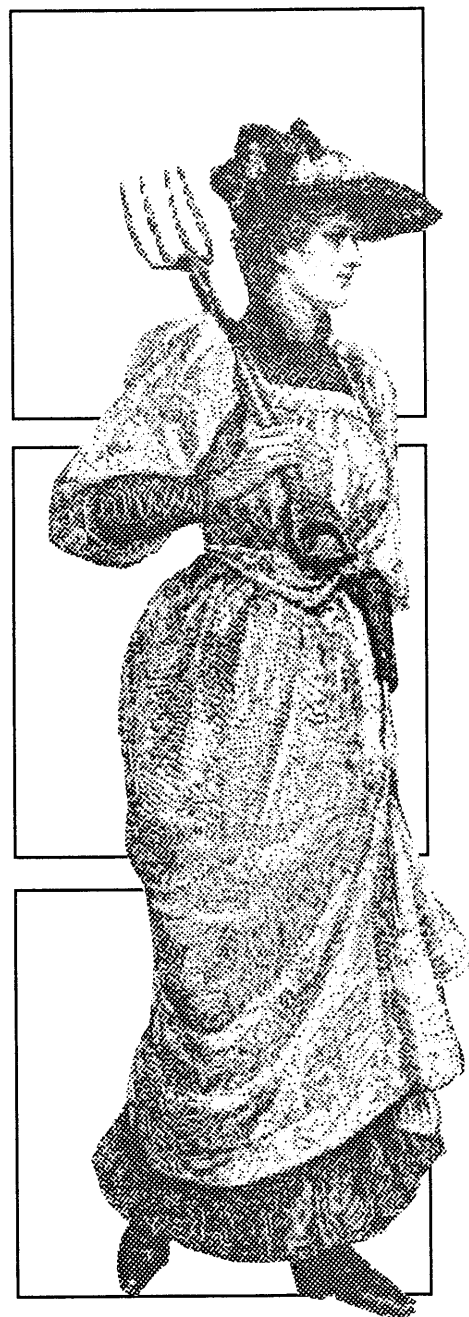
Si partimos junto con Alcoff por reconocer que "...la propia identidad [es] siempre como una construcción aunque también como un necesario punto de partida",¹⁰ la conciencia histórica cobra fundamental importancia, pues a través de ella se constituye la conciencia genérica en general y la conciencia feminista en particular; de ahí la trascendencia de la reflexión sobre el tipo de historiografía que hacemos.

La crítica al discurso histórico de la mujer, sigue siendo una parte vital del quehacer feminista, y junto con ella, el esfuerzo mismo por crear nuevos espacios discursivos y por reescribir las narraciones culturales. Es preciso definir los términos que corresponden a una perspectiva genuinamente distinta, es decir, a un punto de vista situado en "algún otro lugar", como enfatiza Teresa de Lauretis. Un nuevo relato histórico que contemple las relaciones de género debe aspirar a ejercer un peso subjetivo al nivel de las autorrepresentaciones de los sujetos tanto en el ámbito micro de la vida cotidiana como en el de las producciones culturales.

II

El relato o los relatos históricos son producciones culturales que construyen las representaciones y autorrepresentaciones de los géneros. En este sentido,

elaborar un discurso histórico alternativo significa incidir en la construcción de representaciones y autorrepresentaciones de los géneros y sus relaciones desde otra mirada. Esta mirada desde otro lugar no estará determinada por la "dimensión femenina" de la sociedad, en la que comúnmente se ha sustentado la historia de las mujeres, sino por la dimensión genérica en sus dos aspectos: como construcción cultural y como relaciones sociales.¹¹



Así, la propuesta de historia cultural elaborada por Robert Darnton,¹² puede aportar el enfoque metodológico para abordar la historia desde una perspectiva de género. Darnton nos habla de antropología histórica o, como señala Chartier, “de un modo antropológico de la historia”, capaz de superar las contradicciones insolubles en las que ha caído la historia de las mentalidades.¹³ Según el historiador, la antropología tiene mucho que aportar a la historia: un enfoque que permita acceder al pasado,

como a “otra cultura”, permitiendo el distanciamiento; un programa en el que se intenten comprender los sucesos desde el punto de vista de los protagonistas, así como su significado y sus dimensiones sociales, y un concepto de cultura, entendido como un “mundo simbólico” compartido.¹⁴ La historia cultural nos permite, entonces, acercarnos a la construcción de las identidades genéricas desde las formas culturales en un tiempo histórico determinado, así como las relaciones que entre los géneros se establecen, al mismo tiempo nos posibilita advertir los cambios que en ellas se han presentado.

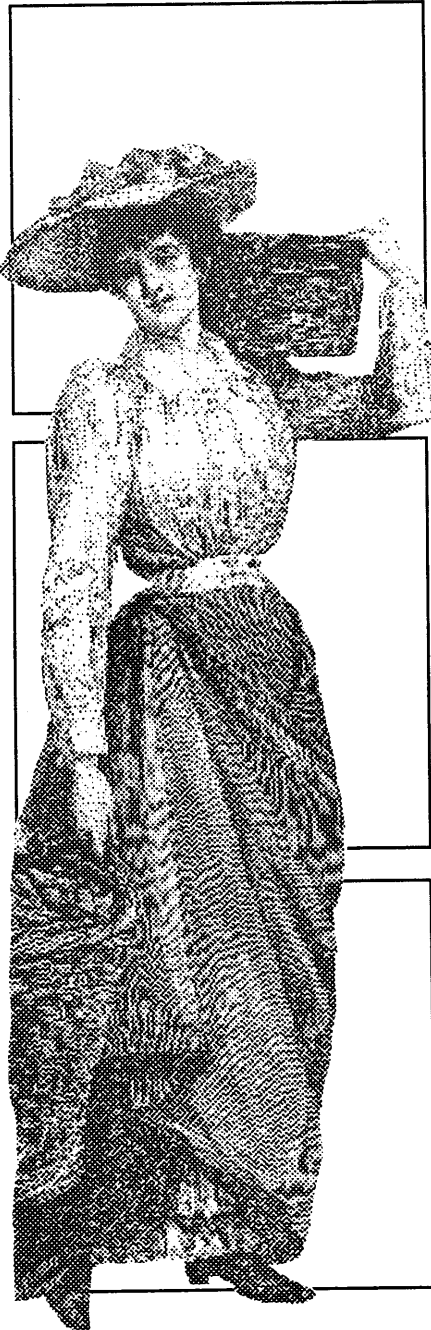
De la propuesta de Darnton de historia cultural resulta interesante la “lectura” de los hechos como “textos”, aunque la crítica de Chartier a su trabajo vaya en el sentido de cuestionar si una aproximación antropológica pueda darse desde una fuente escrita. También considero relevante la iniciativa de recuperar el mundo simbólico de una época mediante la percepción tanto de los sectores populares (a través de los cuentos), como de la intelectualidad (escritos administrativos, filosóficos, epistolares), aunque Chartier también interroga al historiador sobre la validez de las formas simbólicas desde una perspectiva tan amplia.¹⁵

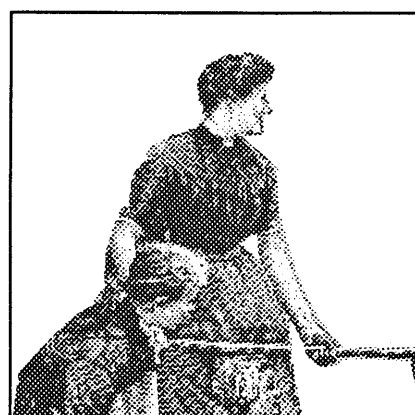
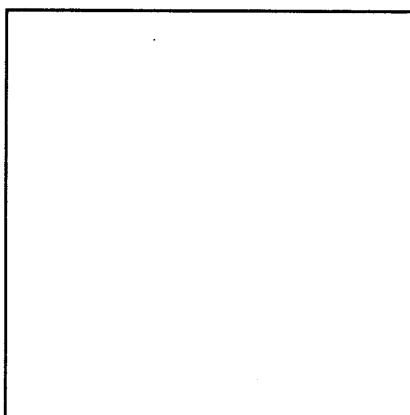
La historia desde el género que adopta esta propuesta debe partir de estas premisas llamémosles metodológicas para lograr un acercamiento diferente a los procesos históricos. Las novelas de la época, los discursos oficiales emanados desde el Estado (nacionalismo, liberalismo), desde la religión, y sobre todo

desde el análisis de la historia oral, podrían ser fuentes que leeríamos como “textos” en busca de una interpretación de la composición simbólica; difiero aquí con Chartier cuando duda de la efectividad de los discursos intelectuales como generadores de elementos simbólicos.

Sin embargo, la historia desde el género también debe tener sus reservas para con el modelo darntoniano, sobre todo si somos congruentes con los señalamientos de Habermas. La interpretación que hagamos desde los protagonistas no debe resultar en una justificación, debemos “interpretarla en función de transformarla”, de ahí la importancia de no olvidar el compromiso con el feminismo.

Como en otros trabajos he señalado,¹⁶ los relatos históricos deben tomar en cuenta el problema de la identidad, y en Darnton es el centro de su búsqueda histórica. En esto coincidimos: la construcción de la identidad genérica pasa fundamentalmente por los discursos que constituyen los relatos históricos, de ahí su importancia y la necesidad de elaborarlos desde otro sitio, como De Lauretis propone. Sin embargo, la posición feminista nos hace introducir variaciones a los postulados darntonianos, cuando afirma la existencia de una discontinuidad radical entre las nuevas y las viejas formas de pensar y de actuar en el mundo, y una continuidad perceptible de -en su caso- “un estilo cultural francés”. Coincido nuevamente con Darnton en que existen esas discontinuidades que, sin embargo, el relato histórico se ha encargado de desdibujar; para los





relatos históricos oficiales en relación a las mujeres es un *continuum*. Actuamos como actuaron nuestras abuelas, porque eso es lo “natural”. Precisamente esta premisa avala la existencia de una esencia femenina o “lo femenino”; esta sería la principal oposición de mi parte a los planteamientos de Darnton, pues de esta manera el o los relatos históricos estarían justificando esa esencia femenina.

Considero, por el contrario, que si aceptamos una discontinuidad entre las viejas y las nuevas formas de concebir el mundo, pero además aceptamos otro tipo de discontinuidades dadas por las distintas dimensiones de la identidad (clase, etnia, grupo de edad, actividad, entre otras) estaremos en posibilidad de comprender cómo “lo femenino” no es algo que perdure por siempre a través de la historia; esto sería aceptar un estructuralismo que inmoviliza la cultura. Tanto lo femenino como lo masculino se construyen en cada momento histórico y en cada etapa se refuerzan las formas simbólicas en que se sustenta.

Sin embargo, como Chartier plantea, “...la cuestión más apremiante inherente a la historia cultural hoy... es la relativa a las diferentes formas en las que los grupos y los individuos hacen uso de, interpretan y se apropian de los motivos intelectuales o de las formas culturales que comparten con otros. De aquí que el complejo de cambios en la tarea del historiador para enfocar su atención en las carreras individuales, para revocar y poner en duda la separación entre lo popular y lo culto, y para intentar la reconstrucción de prácticas sobre la base de las representaciones que se dan de ellas y de los objetos manipulados en ellas”.¹⁷ Está presente, pues, la necesidad de no restringir el concepto de cultura al “mundo simbólico” y ampliarlo a las formas de actuar, modos de vivir y de relacionarse de los individuos.

III

A manera de conclusión, propongo que el acercamiento idóneo a la construc-

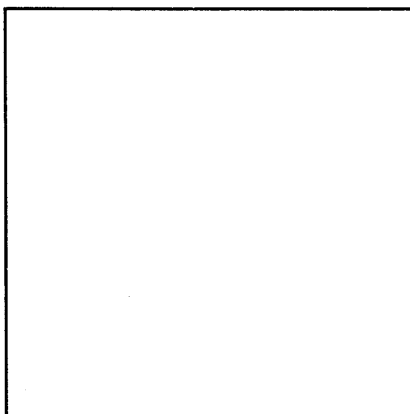
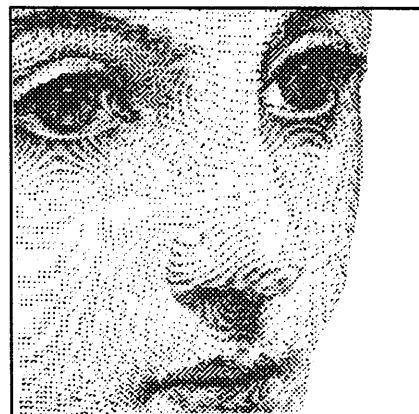
ción de las diferencias generéricas, el establecimiento de patrones de conducta y formas de actuar, y las relaciones que se establecen entre ellos, es desde la antropología histórica o la historia cultural.

Esta mirada diferente nos permite, entonces, abundar en la historicidad de las diferencias generéricas y en la multiplicidad de sus manifestaciones.

Nos permite, también, comprender la importancia de analizar dicha construcción generérica en términos de relaciones sociales y dejar de advertir a las mujeres como entes aislados.

Propicia el desmantelamiento de la cerrada dicotomía público/privado, y nos conduce a advertir que todos los espacios se encuentran traspasados por las relaciones de género jerarquizadas y asimétricas.

Finalmente, nos permite una mayor comprensión sobre la importancia que tiene el discurso histórico en la construcción de las identidades en general y de las generéricas en este caso particular.





NOTAS

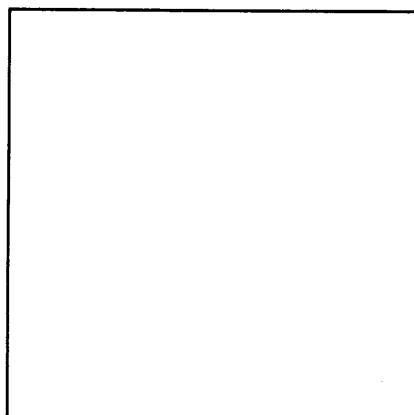
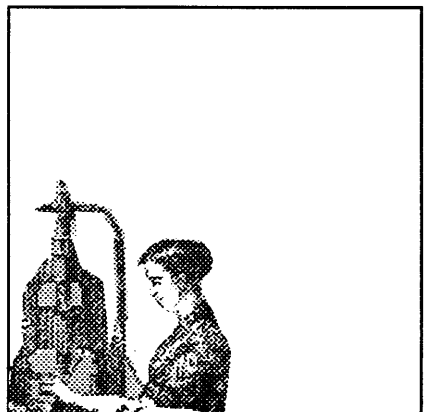
¹El nombre de la investigación que está a punto de concluir, tiene por título: Docilidad o irreverencia: las mujeres en los años 20. Una propuesta desde el género y la historia cultural.

²Scott menciona que los enfoques más practicados entre los historiadores(as) de las mujeres son: el que obedece a una perspectiva descriptiva, sin interpretación ni explicación causal, y el que teoriza sobre la naturaleza de los fenómenos, tratando de buscar una relación causal. La autora señala que en su forma descriptiva, el género se usa como sinónimo de mujer cuya implicación es la de dotarlo de una neutralidad científica, fuera de su connotación feminista, y por tanto, de su contenido político. Joan Scott, "El género: una categoría útil para el análisis histórico", en James S. Amelang y Mary Nash (eds.), *Historia y género: las mujeres en la Europa moderna y contemporánea*, Ed. Edicions Alfons El Magnànim, Institutio Valenciana D'Estudios I Investigacion Valencia, 1991, pp. 23-56.

³Elsa Muñiz, "Los usos del género: una propuesta para la Antropología y la Historia", ponencia presentada en el XIII Congreso Internacional de Ciencias Antropológicas y Etnológicas, julio de 1993, ciudad de México.

⁴Nattie Golubov, "La política de la experiencia", ponencia presentada en el Tercer Coloquio de Cursos, Seminarios y Talleres, del PIEM de El Colegio de México, noviembre de 1993.

⁵*Ibid.*



⁶Cuando hablo de un discurso alternativo de la historia, me refiero a una visión de la historia desde el género y el feminismo, que contemple la importancia del discurso histórico en la conformación de las identidades genéricas, así como de una conciencia feminista que no pierda de vista el cambio en las relaciones jerárquicas entre los géneros, que nos muestre que dichas relaciones no siempre han sido iguales ni las mujeres siempre han resuelto estas relaciones en los mismos términos. Lo que intento es demostrar que han existido otras formas de respuesta de las mujeres ante la opresión, y no solamente de sufrimiento y victimización.

⁷Teresa de Lauretis, "La tecnología del género", en Carmen Ramos (comp.), *El género en perspectiva*, UAM-Iztapalapa, México, 1991, p. 234.

⁸Véase, Jürgen Habermas, *Identidades nacionales y posnacionales*, Ed. Tecnos, Madrid, 1989, pp. 85-121.

⁹*Ibid.*

¹⁰Linda Alcoff, "Feminismo culturalista versus postestructuralismo: la crisis de la identidad en la teoría feminista", en *Feminaria*, No. 4, Buenos Aires, 1989, p. 14.

¹¹Elsa Muñiz, "Los usos del género: Una propuesta para la antropología y la historia", ponencia presentada en el XIII Congreso Internacional de Ciencias Antropológicas y Etnológicas, México, 4 de agosto de 1993.

¹²Robert Darnton, *La gran matanza de los gatos y otros episodios en la historia de la cultura francesa*, FCE, México, 1987.

¹³Roger Chartier, "Texto, símbolos y lo francés", en *Historias*, No. 25, Revista de la Dirección de Estudios Históricos del Instituto Nacional de Antropología e Historia, octubre 1990-marzo 1991, página 4.

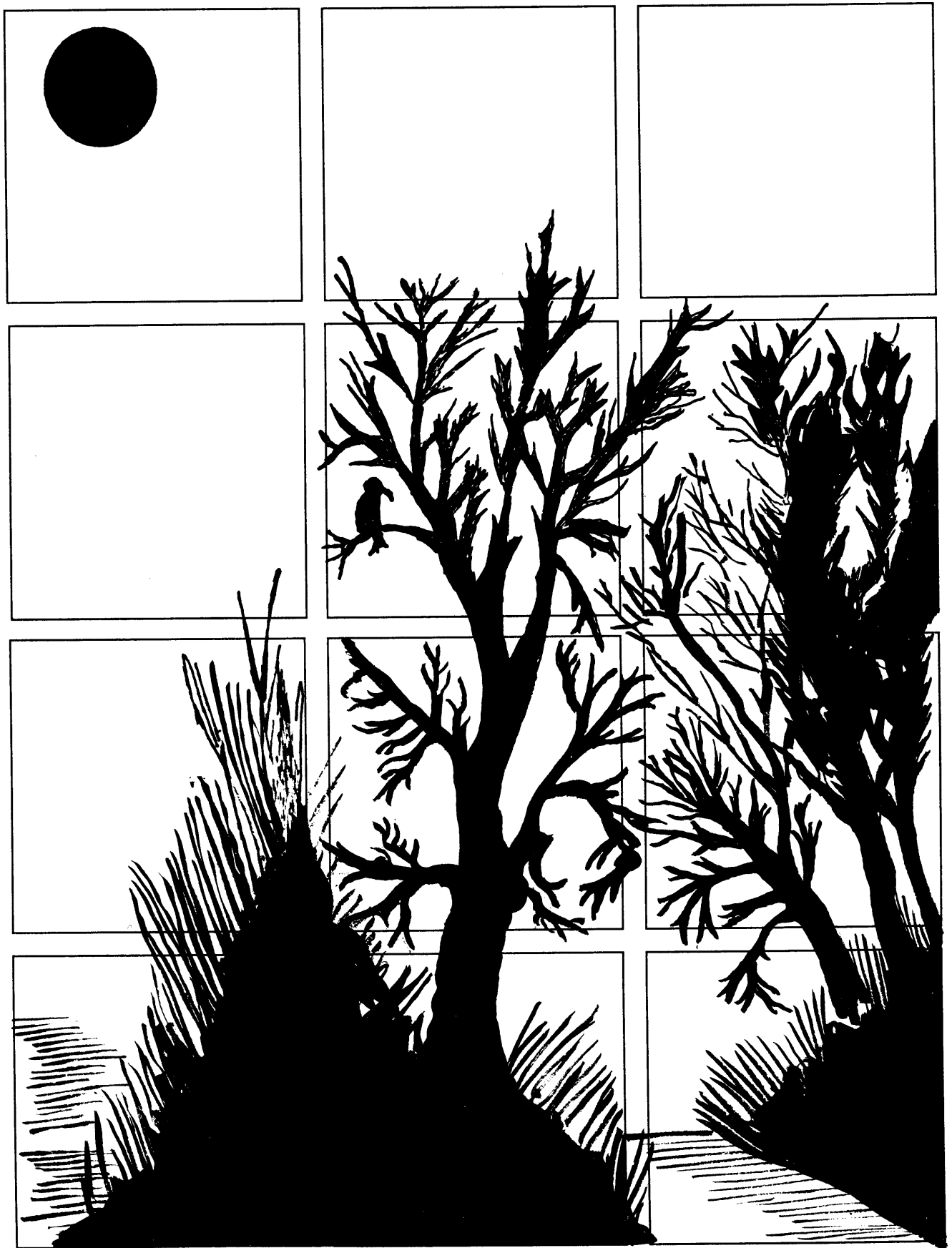
¹⁴*Ibid.*, "En *La gran matanza de gatos*, utiliza el concepto de cultura en un sentido estrictamente geertziano, tal como se expresa, por ejemplo, en la interpretación de las culturas como un esquema históricamente transmitido de significaciones representadas en símbolos, un sistema de concepciones heredadas y expresadas en formas simbólicas por medios con los cuales los hombres comunican, perpetúan y desarrollan su conocimiento y sus actitudes frente a la vida".

¹⁵*Ibid.*, pp. 7-8.

¹⁶Véase, Elsa Muñiz, "En busca de la legitimidad teórica. La historia regional y la historia desde el género", en revista *Fuentes Humanísticas*, No. 7, UAM-Azcapotzalco, México, 1993.

¹⁷Roger Chartier, *op. cit.*, pp. 9-10.





Dibujos: Libro, Silhouettes (A Pictorial Archive of Varied Illustrations)

CORAL BRACHO O LA ESCRITURA QUE REINVENTA EL UNIVERSO

Alejandra Herrera*

Dos medios expresivos se unen en el volumen titulado *Tierra de entraña ardiente* (Galería López Quiroga, México, 1992): el de la luz y la sombra de la obra plástica de Irma Palacios y el de la palabra escrita de los poemas de Coral Bracho. Sin embargo, en este caso no se puede hablar del principio de asimilación enunciado por Gillo Dorfles en *El devenir de las artes*. Iré por partes. Según este autor, las artes se distinguen por el medio, el material físico, con el que trabaja el artista. Cuando un medio se pone al servicio de otro arte y soslaya su autonomía en aras de la expresividad del ajeno, se da lo que se llama principio de asimilación. La ópera sería un buen ejemplo de este fenómeno; el medio expresivo de la literatura, la palabra, deja de importar como tal para asimilarse a la música, su valor, por lo tanto, ya no será literario, sino musical. En el caso de este poemario se trata más bien de una conversación entre dos lenguajes distintos: los dibujos y litografías de Irma Palacios y la poesía de Coral Bracho. Esta última se inspira en los temas plásticos para de allí construir entidades poéticas. Ambas artistas evocan, a través de medios distintos, una misma realidad: la tierra primigenia, la

madre nutricia y sus criaturas. En adelante me referiré únicamente a los poemas contenidos en este volumen.

Entre los cuatro elementos que Coral Bracho explora a lo largo de este libro no es casual que inicie con la "Tierra viva", el origen, la madre por excelencia. Pero no es la tierra pasiva, receptiva, que necesita complementarse con lo masculino para procrear, la evocada aquí es "Materia de ebriedad y de dulzura / que a sí misma se engendra, / que en sí misma se vierte" (p. 8).

De este modo la voz poética se asume a sí misma como la tierra generadora, autosuficiente, que crea a través del lenguaje fecundando imágenes plenas de luces y sombras:

Un ave oscura vigila
la gruta blanca del olvido;
Cristal de roca, silencio,
agua,
cordajes de ébano (p. 43).

En este sentido, para la autora hay una tácita identidad entre tierra y palabra, ambas son un útero primigenio y

poderoso que guarda la semilla y la memoria de la especie.

El agua es otro elemento fundamental en este poemario, y aunque "En estas tierras el agua / es oscura raíz" (p. 15), también es amorosa unión, como se muestra en los siguientes versos:

HEBRAS DE SAL

Viento y piedra
se funde, agua y viento
en un reino fluido
y subterráneo. Sus corrientes secierran
en estanques profundos. Ecos que en ellos
giran
y se reflejan. Voces
que se concentran. Sobre el lecho de un
tiempo dúctil
y primigenio
vuelcan un mineral de soles líquidos.
Dejan hebras
de sal.

Podría afirmarse que en este poema, donde predominan la irregularidad silábica y los versos encabalgados, se da lugar a una celebración que recuerda el punto de partida, los orígenes, el caos húmedo del que todo tendrá que surgir. Los espacios naturales a través del discurso lírico adquieren un sentido erótico que emparenta al hombre con la naturaleza, y así éste redescubre su relación con lo natural, un rostro verdadero que no está separado de la vastedad

*Licenciada en Filosofía. Profesora-investigadora del Departamento de Humanidades de la UAM-Azcapotzalco.

del universo, porque no hay desacuerdo entre hombre y naturaleza; sólo olvido. Así, el viento y la piedra, el agua y el viento, lo masculino y lo femenino, se funden. La actividad sexual es el inicio del nacimiento, de la regeneración. La unidad vence a los contrarios y la unión por excelencia es el amor. Coral Bracho describe con delicadeza esta dulce "orgía" de elementos mediante imágenes sugestivas e inteligentes. En su poesía la idea es el agua que esclarece el mundo de los hombres.

Los poemas contenidos en este volumen lejos de ser un recipiente en el que se puedan verter únicamente las emociones, son un juego de ideas que contiene a su vez lo afectivo. Generalmente en el discurso poético el logos se subordina a lo lírico, pero en este caso se manifiesta un equilibrio, una tensión entre emoción y razón, no hay acontecer que sustente el discurso; sí, en cambio, captura de la emoción inteligente, mediante el juego de opuestos:

(...) Entre la vida
y la muerte
está el reflejo.
Una en otra convergen

se contienen (...)

De este modo la muerte no es la negación de la vida, sino su afirmación; la muerte es el opuesto que la sostiene, su fundamento es la conciencia herida pero gozosa de que la muerte es para que la vida sea:

Encandilado (el becerro), atento, penetrado de luz,
siente el punzón de las tinieblas,
el gozo inquieto
y embriagado; la herida lenta
de ser (p. 31).

Los poemas de Coral Bracho no explican los fenómenos, los revelan, los evocan para que el lector los pueda a su vez reinterpretar o reconocer con una carga de sentidos diferente. La relación cotidiana, práctica e inmediata queda suspendida para que surja una diferente

manera de enfrentar o percibir el mundo: la estética:

El mármol negro
de la noche
gotea en la luz (p. 26).

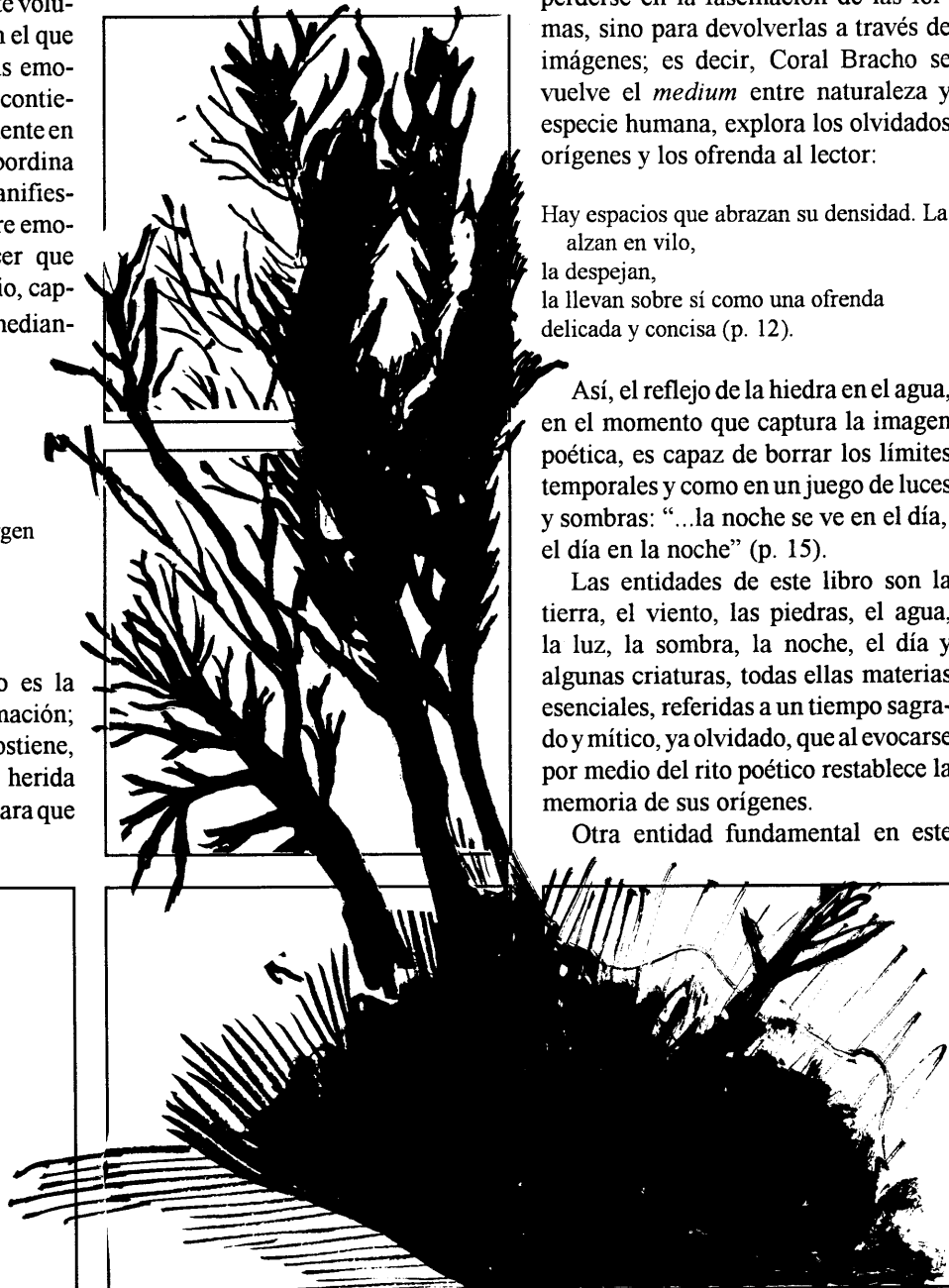
En estos poemas no hay "yo" ni "tú" ni "nosotros", el yo poético se diluye en "lo otro", se convierte en un ojo atento que se funde con el movimiento y las maravillas de la naturaleza, pero no sólo para observar o perderse en la fascinación de las formas, sino para devolverlas a través de imágenes; es decir, Coral Bracho se vuelve el *medium* entre naturaleza y especie humana, explora los olvidados orígenes y los ofrenda al lector:

Hay espacios que abrazan su densidad. La
alzan en vilo,
la despejan,
la llevan sobre sí como una ofrenda
delicada y concisa (p. 12).

Así, el reflejo de la hiedra en el agua, en el momento que captura la imagen poética, es capaz de borrar los límites temporales y como en un juego de luces y sombras: "...la noche se ve en el día, el día en la noche" (p. 15).

Las entidades de este libro son la tierra, el viento, las piedras, el agua, la luz, la sombra, la noche, el día y algunas criaturas, todas ellas materias esenciales, referidas a un tiempo sagrado y mítico, ya olvidado, que al evocarse por medio del rito poético restablece la memoria de sus orígenes.

Otra entidad fundamental en este



poemario es el lenguaje por sí mismo, y esta idea se refuerza en "Un niño alumbraba con su voz un recinto" (p. 35). Cabría preguntarse ¿por qué con su voz y no con los cabellos, la sonrisa o su sola presencia? Parecería como si Coral Bracho quisiera subrayar que la voz, el lenguaje, es lo que alumbraba, lo que devuelve al hombre la posibilidad de dialogar, pero no como un lenguaje que intercambia sólo ideas, sino como la voz antigua, la primera que en el origen separó el cosmos del caos. El rumor que aún permanece entre las ruinas es una voz, la palabra plena de acentos y emoción.

El jaguar luminoso
sobre el muro de cuarzo
es la noche en llamas;
es la trama del agua penetrada de sol, su
movimiento.

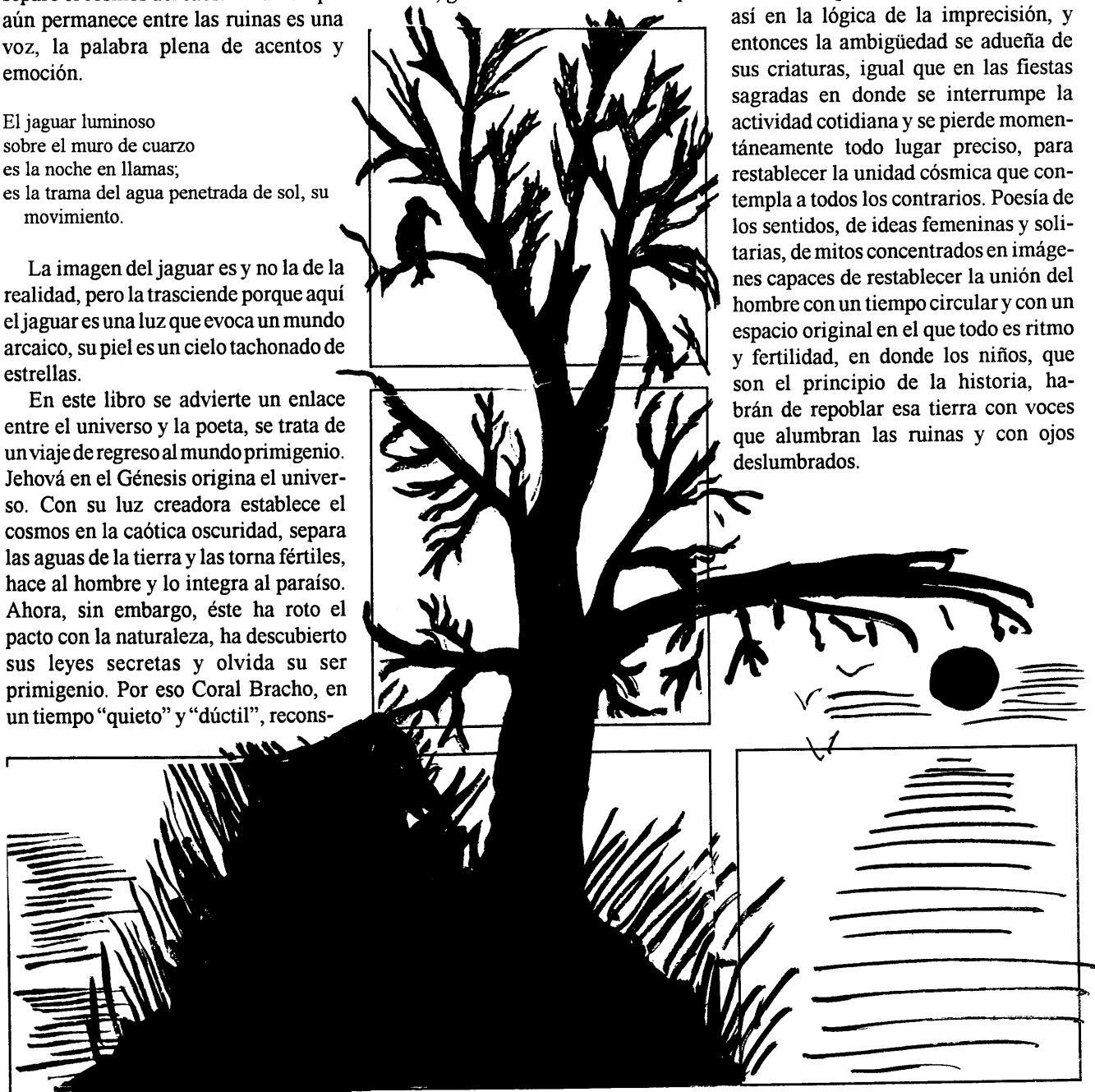
La imagen del jaguar es y no la de la realidad, pero la trasciende porque aquí el jaguar es una luz que evoca un mundo arcaico, su piel es un cielo tachonado de estrellas.

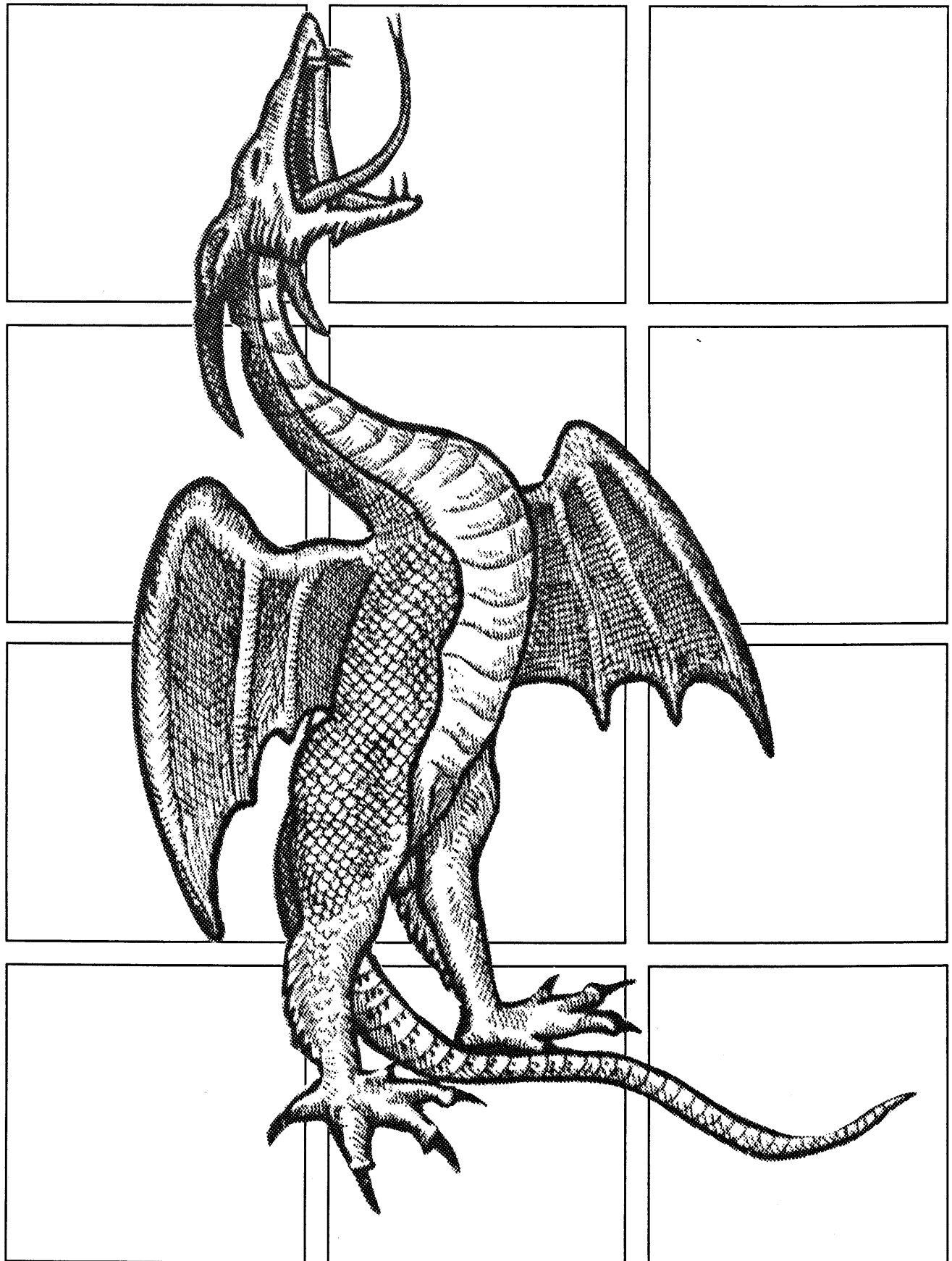
En este libro se advierte un enlace entre el universo y la poeta, se trata de un viaje de regreso al mundo primigenio. Jehová en el Génesis origina el universo. Con su luz creadora establece el cosmos en la caótica oscuridad, separa las aguas de la tierra y las torna fértiles, hace al hombre y lo integra al paraíso. Ahora, sin embargo, éste ha roto el pacto con la naturaleza, ha descubierto sus leyes secretas y olvida su ser primigenio. Por eso Coral Bracho, en un tiempo "quieto" y "dúctil", recons-

truye al mundo, un paraíso que se perdió, porque las palabras de los hombres ya no son lo que eran, se han vuelto un balbuceo y es al poeta a quien corresponde reinventar el plano cósmico a través de las palabras. Pues "(...) el poeta no se sirve de las palabras. Es su servidor. Al servir las, las devuelve a su plena naturaleza, les hace recobrar su ser. Gracias a la poesía el lenguaje reconquista su estado original. En primer término, sus valores plásticos y sonoros, generalmente desdeñados por

el pensamiento; en seguida, los afectivos; y, al fin, los significativos. Purificar el lenguaje, tarea del poeta, significa devolverle su naturaleza original" (Octavio Paz, *El arco y la lira*, p. 48).

La búsqueda de la autora es por la claridad de la escritura, la transparencia de la idea que permita tender redes entre sentir y pensar, noche y día, luz y sombra, muerte y vida, porque en realidad no hay opuestos, todo confluye en el universo y todo es condición para que lo otro sea. La poesía de Coral Bracho cae así en la lógica de la imprecisión, y entonces la ambigüedad se adueña de sus criaturas, igual que en las fiestas sagradas en donde se interrumpe la actividad cotidiana y se pierde momentáneamente todo lugar preciso, para restablecer la unidad cósmica que contempla a todos los contrarios. Poesía de los sentidos, de ideas femeninas y solitarias, de mitos concentrados en imágenes capaces de restablecer la unión del hombre con un tiempo circular y con un espacio original en el que todo es ritmo y fertilidad, en donde los niños, que son el principio de la historia, habrán de repoblar esa tierra con voces que alumbran las ruinas y con ojos deslumbrados.





Illustrations: Richard Huber Fantastic and Mythological Creatures
Dibujos: Women Men A Pictorial Archive From Nineteenth-Century Sources

EL DRAGÓN (Fragmento de novela)

Grande y dorado, amigos, es el odio
(Eduardo Lizalde)

Vladimiro Rivas Iturralde*

Era pelirrojo, flaco, pálido, de ojos verdes, profundos y resentidos como jaula de tigre, cejijunto y de tez manchada. Nos deteníamos, antes de cruzarnos con su mirada pendenciera, a ver el BMW plateado que nos dejaba boquiabiertos por un rato y daba lugar a una conversación sobre automóviles que se prolongaba hasta después de la primera clase. Nos demorábamos en la puerta, medio indiferentes a la sirena que congregaba a los que ya habían llegado al patio, metiéndonos las moscas en la boca antes de respondernos cómo pudo llegar acá un carro tan de acero blindado y tan de anuncio publicitario. Salía siempre del asiento trasero y a nadie le constó nunca que cruzara una palabra con el *Guarderas*, su patrón, que ocupaba siempre el de adelante, junto al chofer. Cierro es que los separaba también el curso y el salón de clases. A tal punto se eran ajenos que fue novedad que alguien contara cómo una ocasión le pidió el *Guarderas* una regla de cálculo para una tarea, y se la devolvió enseguida, ambos con la indiferencia de dos desconocidos que comparten sin querer una plana de periódico fortuitamente des-

plegada sobre un asiento de bus. Román el pelirrojo se quedaba siempre un rato más, hablando con su padre, diciéndole y dejándose decir lo que en el trayecto de quince o veinte minutos había callado por la presencia del patrón. Qué se decían, no sabemos. A muchos de nosotros, sin embargo, nos consta que los dos pelados iban a gusto con el chofer, Román padre. Era un gran tipo y aun algo sabio: tenía la capacidad -reflejada en sentimiento- de ver la divinidad invisible que reside en las cosas. Pero el resentimiento de su hijo era más fuerte que su sabiduría. Tenía gracia, era ocurrente, contaba chistes colorados, y si los dos pelados querían hablarse, se dirigían a Román padre, el intermediario y catalizador. Casi siempre llegaba el *Cuña* segundos después, como si les hubiera venido siguiendo, en un Marina que estacionaba, roncando estrepitosamente, junto al BMW de donde salía, pelirrojo y cejijunto, el Román, y entonces eran los compañeros, los camaradas que entraban juntos al Colegio. Román padre le había conseguido una beca, y él

se limitó estrictamente a cumplirla. En el Colegio había de todo para todos: sociedades piadosas, de servicio social, clubes de montañismo, de ajedrez, de ping pong y de tenis, equipo de basquet, fútbol y voli, clubes de oratoria, de teatro y literatura. Nunca quiso saber nada. Jamás se inscribió el Samuel Román en sociedad, club o equipo alguno. Detestaba sinceramente estas organizaciones y todo tipo de asociación colegial; marginal y gris, sabemos que no le importaba mucho tartamudear y ni siquiera deambulaba por los corredores para no llamar la atención. Nunca recibió un premio, ni sanción severa, ni castigo de consideración que atrajeran hacia él las miradas ajenas. Y sin embargo no podía pasar desapercibido. El caso es que mientras el *Guarderas* iba dejando una estela de gloria a su paso por el Colegio, Román el pelirrojo, solitario y marginal, se limitaba a pasar los años con calificaciones grises, suficientes como se dice ahora, las estrictamente indispensables para cumplir con la beca de su padre. Los clubes literarios o el grupo de teatro, por ejemplo, nos liberaban un poco de ese optimismo bobalicón que se respiraba en el Colegio, muletas de algodón de azúcar destinadas a hacer de nosotros hombres de provecho, gerentes de empresa y patriotas profesionales. Por ellos nos instalábamos cómodamente en nuestra condi-

*Autor de cuatro libros de relatos. Esayista y traductor de Conrad, Keats y Whitman. Profesor-investigador del Área de Literatura de la UAM-Azcapotzalco.

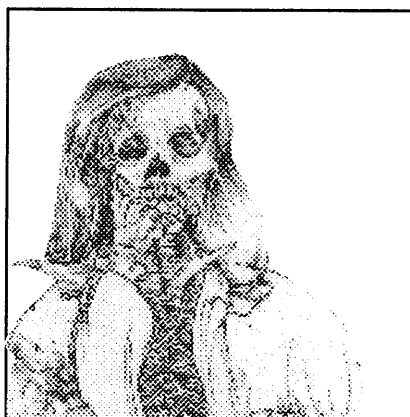
ción de privilegiados del espíritu, de seres superiores que esgrimían frases sueltas de Dostoyevski, Nietzsche o Camus, y no ocultábamos nuestro menosprecio por la masa escondiéndonos ostentosamente en esos libros que para los demás algo tenían de lugares sagrados, de cosa de iniciados. Pero el Román, que tenía razones más poderosas que cualquiera de nosotros para querer figurar en las élites, nos despreciaba visceralmente. Y mientras el *Guarderas*, por ejemplo, deambulaba, bufanda al cuello, por los corredores leyendo a Rimbaud y sembrando a su paso una cohorte de curiosos que pronto se fueron convirtiendo en admiradores, descubriéndoles una angustia que reflejaba como un prisma la de cada quien, el Román atraía con su feroz orgullo a uno solo entre todos, débil y coloidal como nadie, necesitado también del odio para seguir viviendo, el *Cuña*. Él nos sirvió de enlace; supo mostrarnos la puerta y el puente levadizo del mundo del Román, porque penetrar en él es algo que nunca pudimos. El *Cuña*, por otra parte, reveló mucho de sí mismo con esa amistad. La mirada del Román no permitía las bromas. Sus respuestas eran acres, venenosas, y siempre duras como garrote duro. Sin embargo no era solemne, no lo era, aunque las cejas parecían encontrarse en una vigorosa hendidura. Para muchos de nosotros, era el único que ya desde el Colegio parecía saber lo que quería. Pero no destacaba, no quería destacar. Si consiguió permanecer solitario esos tres últimos años de Colegio es porque de algún modo quemaba como un fuego. Todos le temíamos. Nos pare-

ció sorprendente que el más débil, el más descolocado y pasivo, el *Cuña*, no le temiera y fuera su único incondicional. Hasta les vimos reír con frecuencia. Entonces, cuando reía, la nariz del Román enrojecía y se abultaba en la punta, dándole el aspecto vagamente cómico de un cochero de Dickens. Y entonces hasta nos resultaba simpático, de veras. Pero en cuanto uno de nosotros se le acercaba, recibía de bienvenida una frase mordaz. Un escorpión. Sus víctimas -pocas en realidad, porque muy pocos reincidieron- fuimos siempre los amigos del *Guarderas*. Una vez, habiéndonos echado la pera a clase de Cívica, el gordo Montesinos, del grupo del *Guarderas*, se le acercó para enseñarle a fumar en pipa. El Román le arrojó como si nada el humo de su *full* blanco en la cara y le dijo, sin tartamudear, "Hazte humo". No era una provocación. Era su modo de ser, frontera de un carácter que nunca llegó a entender el gordo Montesinos. Así era. Sus agresiones se hicieron con el tiempo más refinadas, quizá menos notorias. Las

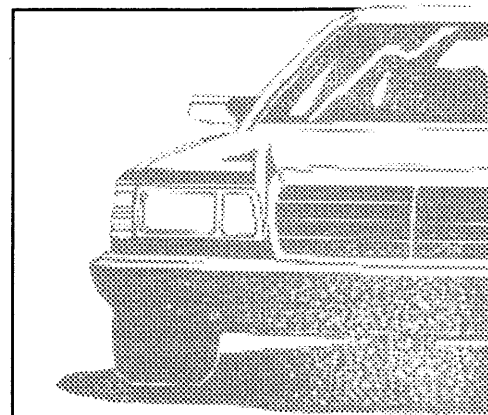
olorcillo de falsedad en lo que hacíamos y nos enrostraba la pose, el artificio de quienes querían adecuar sus experiencias a sus lecturas. Román granpoteaba visceral, sinceramente, con la facilidad de un chofer, escupía desdeñosamente, y todo esto adquiría para algunos de nosotros, pese a nuestra bohemia, una indefinible atmósfera de fetidez. Vencedor, verdadero, bien plantado en el odio y la náusea, había logrado que no le buscáramos, que nos apartáramos, aunque siempre supimos de él por el



Cuña, que nunca se separó del todo de nosotros, de Ignacio, pese a que era un año menor en el Colegio. Pero nos llegaban esas historias envueltas en una doble aureola de misterio, pues el *Cuña* mismo se encargaba de acentuarla, sólo por ser como era, tan recóndito y parco en palabras. Lo que hizo el César, por ejemplo, para que le expulsaran del Colegio, había logrado que nosotros, dos años menores que él, lo viéramos rodeado de un halo de heroicidad y de martirio. Era un adelantado. Se había



encubría hábilmente en el estuche de una constante vulgaridad de conducta, en una plebeyez y una patanería que lograron ahuyentar de una vez por todas a los finos espíritus que rodeaban al *Guarderas*. Así es: quien quiere oler a zorro lo consigue. Y no es que fuéramos un comité de damas, no lo éramos -pues salíamos a explorar las cantinas y a emborracharnos como albañiles, o a jugar billar y fútbol como vagos cualesquiera, como patanes de barrio-, sino que Román el pelirrojo adivinaba un



escapado de la iglesia durante la novena de la Virgen con una prostituta mulata que se había extraviado mirando el cuadro del Infierno. Supimos por el *Cuñia* que el Román se alzó de hombros al enterarse de la hazaña y se limitó a decir que le aproveche. Desde entonces, creo, dimos en llamarle *Cuñia* al *Cuñia* porque efectivamente se había abierto un espacio entre el Román y nosotros. Y no es que fuera chismoso, no. Siempre vimos en esa relación una de las más firmes muestras de amistad de que tuviéramos



noticia. Ya afuera del Colegio, cada quien tomó su camino sin que dejaráramos de vernos. Teníamos demasiado en común, sobre todo la nostalgia de lo que no conocíamos. Hemos lamentado siempre haber aprendido a tomarnos tan en serio. San Ignacio y sus Ejercicios, Sartre y Camus, Rimbaud y Kafka, Hesse, Palacio, Beckett y *Zaratustra* nos habían dejado la angustia, pero también revelado una línea de sombra que no habíamos traspasado y donde, sospechábamos, se escondía la verdad. Que-

ríamos pertenecer a algo vivo y verdadero, a un organismo de donde naturalmente extrajéramos nuestra savia, a ese organismo cuya existencia habíamos intuido en nuestras fugas del Colegio, ese territorio en donde quizá el Román ya se había instalado antes de llegar al Colegio en el BMW de su patrón. Ya afuera, crecieron nuestras expectativas en torno al Román y el *Cuñia*. Pero en vano: fracasaron la psicología y la lógica. Todos pensamos que, libre del *Guarderas*, veríamos al Román de líder de grupo, de representante estudiantil. No hubo tal. Con la terca firmeza de siempre, con esa insistencia que le hacía más gris que un burócrata, se dedicó en su último año a cumplir con la beca de su padre. Supo resbalar de las manos jesuíticas, de ese olfato infalible para detectar maderas de líder. Dicen que el BMW no volvió a verse por el Colegio. Total para qué. Dicen que el *Cuñia* recogía al Román en el Marina del coronel, gesto de amistad desafiante, porque el coronel intentaría todo para separar a su hijo del hijo del chofer de

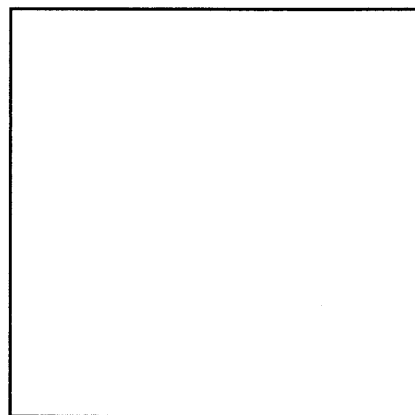
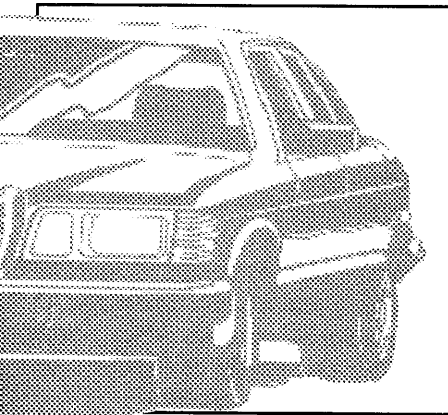


estrechó aún más. Fue así como el "*Cuñia*" se convirtió en apócope de "*cuñado*", palabrota que estalló en los oídos mismos del coronel y desde la boca misma del intruso. "*Cuñado*" se convirtió en una llamarada, un incendio en la casa. Hubo un escándalo del que todo el barrio se acordaría. Echó sin más de la casa al pelirrojo, que entonces visitaba a Angélica, y como éste le respondiera sus verdades, montó en cólera, arrancó de la pared un sable y amenazó a gritos con atravesar al monstruo de parte a parte. Inútil acudir al defensor de la honra familiar: el *Cuñia* había definitivamente tomado partido por el enemigo de la casa. Es más: en él habría de apoyarse, en su capacidad de odio, para seguir viviendo. Fue este el último y más radical desafío del *Cuñia* de que tuvimos noticia en mucho tiempo, porque lo demás fue, en su penúltimo año de colegio, una sorda resistencia al desamparado, un rencor impaciente y ávido de encontrar su cauce.

Si el coronel tiranizaba al *Cuñia*, la madre lo temía. Vivía temiendo en él reacciones imprevisibles. Le atribuía virtudes familiares únicas, notables, de sus mayores -una manera de sobrevivir en su hijo-, pero también y sobre todo lo temía: como si hubiera allí, en él, un volcán que pudiese estallar en cualquier momento. Lo cuidaba y recelaba de él: parecía que cuanto más intentaba acercársele, tanto más se distanciaba. En consecuencia, vivía al acecho, como vigilándolo y cubriéndole de algodones para no oír el estallido.

La última maniobra del coronel fue,

los *Guarderas*, el cholo pelirrojo. Supimos que vio en él a un conspirador, un corruptor de su hijo, un terrorista agazapado. Y todo empeoró al saber que el Román andaba tras de Angélica. Cómo pues, la niña de sus ojos. Cuando clausuraron la Universidad, el Román se puso a trabajar -una vez más obediendo a su padre- en el Colegio de monjas donde conoció (o reconoció) y amó a Angélica. Claro, no duró allí siquiera dos semanas del lluvioso mes de abril. Y la amistad con el *Cuñia* se



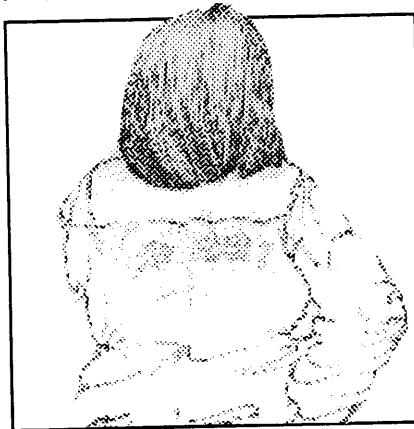
literalmente, un golpe militar: cambió de Colegio al *Cuña* en su último año, cosa que también hizo con Angélica. Sorpresivamente, ambos fueron matriculados en colegios laicos donde, según supimos más tarde, además de estudiar, cumplieron involuntariamente una misión siniestra en el nombre del padre: grabaron en minúsculos y sofisticados aparatos japoneses las clases de sus profesores de ciencias sociales. Incautos, fueron engañados por la idea de poner a prueba un avance tecnológico, una novedosa y expedita manera de tomar notas de clase. Algunos de esos profesores eran políticos activistas, y la exposición y práctica de sus ideas radicales no podían sino enfrentarse a muerte con las que sustentaban desde Baltimore al mundo del coronel. Dictador el viejo, algunos de esos profesores fueron apresados y golpeados. En esos días supimos también que el Román militaba en el Movimiento de Izquierda Revolucionaria, y que el *Cuña* y él volvieron a ser los íntimos amigos de antes.

No pudieron las armas del coronel ni su diplomacia de última hora quebrantar esa amistad, ni persuadir a su hijo de que estudiara algo más serio, provechoso y lucrativo que Sociología. El *Cuña* estaba herido, y necesitaba del Román, de su rencor, de su odio.

Ese fue un año trágico: lamentamos dos pérdidas: la de Román padre, desaparecido arriba, muy alto, en una excursión a las nieves del Chimborazo, y la otra, inexplicable por hoy y para siempre, de Eduardo, el hijo de la Mariana, lavandera del coronel, solda-

do él también y compañero de juegos de infancia del *Cuña*. Había tenido juegos extraños y en ocasiones crueles, algunos inventados o inducidos por el coronel -que entonces era mayor del Ejército- para hacerles vivir la obediencia que debía el uno al otro. Qué podíamos decir sino el lugar común de la tragedia griega de que las desgracias nunca vienen solas.

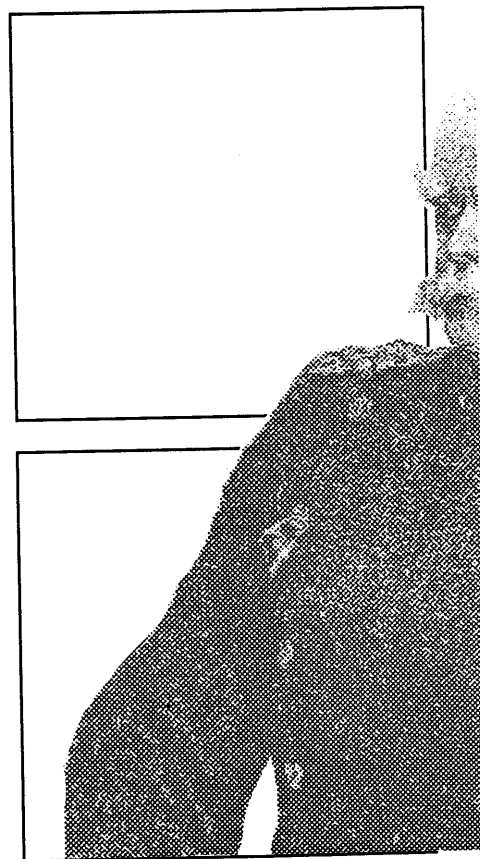
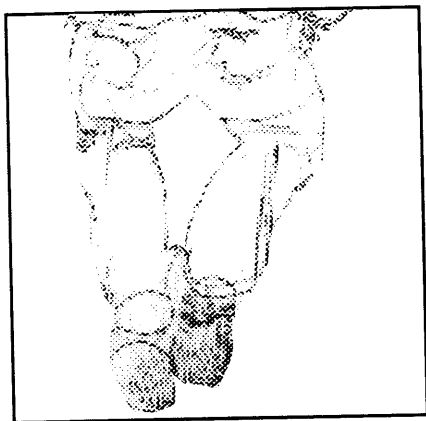
Román padre nos había parecido siempre un hombre bueno, de buen juicio y aun con algo de sabio, y nos consolamos de su muerte afirmando que la suya de veras le convenía: quedarse en las nieves del Chimborazo era muerte de sabio. El club de andinistas sólo encontró de él una libreta de diario algo roída por el viento y una sencilla cámara Péntax. Decía su última página de diario: "Aquí se oye el sonido del silencio. Estoy ante el glaciar noreste con los grampones del pie derecho flojos. Un minuto y sigo a los demás. La nieve es como un mar. El glaciar es como un mar, un blanco oleaje que sube y baja, que va y viene..."

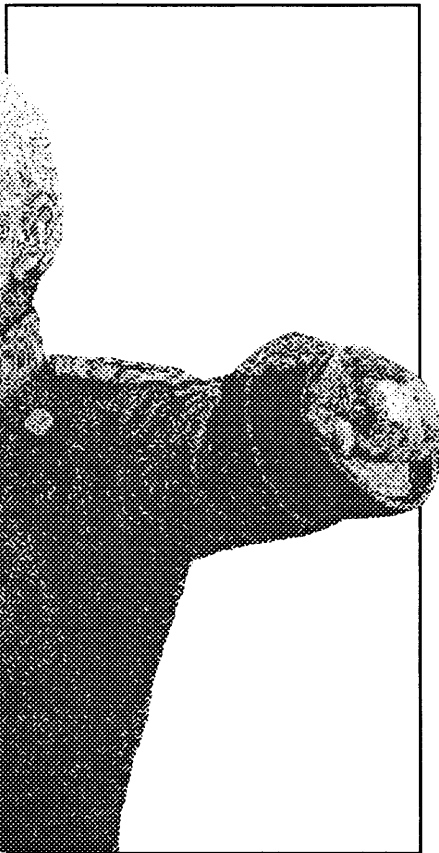


No logramos ver al Román en esos días aciagos, pero tres meses después de la desaparición del padre, recibimos el recado insólito: quería reunirnos para leernos sus poemas. Sólo el *Cuña*, al parecer, sabía que había venido trabajándolos en un silencio y reserva absolutos. Leernos sus poemas: un gesto que rompía años de soledad, de distancia y, como algunos queríamos, de malentendidos. Es probable que el *Cuña* le haya persuadido a hacerlo, no tanto por un generoso afán conciliatorio, sino para

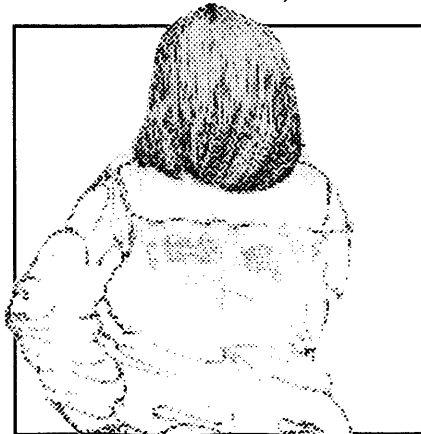
sentir menos cruelmente la aspereza del mundo, para estar menos solo. Qué argumentos esgrimió para convencer al Samuel Román es algo que no sabemos.

Nos reunimos en la buhardilla que Ignacio tenía en casa de sus padres. No nos dio tiempo de hablar de él. Había llegado él primero, antes aún que el *Cuña*, y lo encontramos ya riendo con Ignacio, acariciando un vaso de ron con la mano. Su saludo con el *Guarderas* fue a la vez receloso y cordial. No hubo que esperar a nadie, ni en el Colegio fuimos tan puntuales. Pero el Samuel estaba nervioso: seguía tartamudeando habitualmente, y así como nos dijo pocas cosas, así las decía en la Universidad. Esa tartamudez acaso le había impedido ser dirigente estudiantil. Hablaba con las vacilaciones del borracho a quien se le atropellan las palabras, o del hombre vencido y sobrepasado por una gran pasión. Explicó que nos leía esos poemas únicamente porque había querido decirnos algo, y que no había encontrado otra manera de hacerlo. Y sin más, empezó.



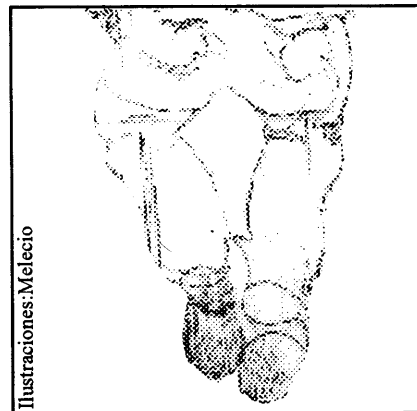


poesía que alternaba cierta manía organizativa con el caos, el ascetismo con el tumulto de la sangre y los instintos; poesía de verso brusco, áspero, de palabras que vacilaban y tropezaban y se atropellaban bajo el impulso de una gran pasión; había en ella una inmensa nostalgia del campo, de esa patria hedionda de la que nos habíamos refugiado; poesía cargada de silicios y de tiernos quichuismos ("Baja al corazón, Taiticu"), con abundancia de muerte, una muerte por la espalda esperada misteriosamente en martes; a veces torpe, sentimental y necrofilica como los yaravíes y los pasillos; con olor a incienso, al sebo y palosanto de los pórticos de las iglesias: religiosidad primaria y elemental de quien nada tiene y sólo espera al Padre y se arroja, harapiento, sucio, a los brazos de alguna cruz venerada. Y por ahí, de un pedazo de madera o una piedra rústica, emergía el rostro inesperado de una doncella renacentista. Quería él romper sus propios límites: se retorció, se apoyaba, herido, en muletilas: "no sé cómo decirlo, no sé cómo



decirlo". Y acabar de una vez, acabar pronto. Detrás de su tartamudez, así en la conversación como en la lectura de los poemas, advertimos la impaciencia del que quiere acabar pronto, asqueado y harto ya de agradecer, y esperando saldar todas las cuentas, ya no deber nada a nadie, irse sin peso, sin deuda alguna y sobre todo sin gratitud. Uno de los poemas que más recordáramos fue aquel en que aludía a las palabras como sepulturas, como ataúdes de los actos. La palabra: sepultura del acto. Si bien a

todos nos pareció una poesía dolorosamente auténtica, hecha de proyectos y borradores de poemas, a algunos les pareció difícil asociar esa religiosidad de campito lejano y de iglesia mendicante, con el combativo estudiante de barricada, de vanguardia del MIR, con el clandestino y colérico brazo que insultaba y blasfemaba en las paredes nocturnas y que en las manifestaciones arrojaba piedras desde la primera fila. A otros nos pareció aquello de una coherencia casi geométrica. En efecto, una vez terminada la lectura, entregó al *Cuña* esas cuartillas mugrientas, y con una sonrisa franca que nunca le vimos antes, los ojos húmedos, levantó el vaso de ron y pidió un brindis. Ya tenía la nariz de cochero de Dickens. Se bebió el vaso de un solo trago y se excusó de permanecer en la reunión porque afuera le estaba esperando una larga noche en las paredes. Se despidió calurosamente de cada uno de nosotros, y cuando abrazó al *Guarderas* comprendimos que por primera vez se había rendido. Nunca olvidaremos esa mirada de entendimiento que se cruzó con el *Cuña*. Vencido, le entregaba en custodia el odio y el fuego. Al fin, con paso vacilante y atropellado, se fue.



Ilustraciones: Melecio

Si alguna vez se organizaran las palabras con el fin de ofrecer la imagen del hombre que las pone a significar, obtendríamos con sus poemas un doble perfecto del Samuel, con sus rasgos desafiantes, su tartamudez, su pelo rojo, su entrecejo ceñudo, sus ojos hundidos y rencorosos; obtendríamos su estatura, su peso, las líneas de su mano, el timbre y las inflexiones de su voz, su caminar con toda la cabeza mirando al suelo. En esos poemas estaba él todo entero, tal y como lo habíamos conocido, más otros rasgos asombrosos que lo completaban. Nos sorprendió que flotara en el ambiente tan perfecta simetría a partir de semejante desorden. Era una poesía muy imperfecta, vacilante y contradictoria, en la que el autor nada pedía a los demás ni al mundo: al padre sí, a un padre místico, quizás; sólo imprecaba y abofeteaba; era una poesía grumosa, cargada de lodo, sangre y excrementos, de tierra removida y acarreada, de humo de choza, de aire viciado por humo y polvo que se levantan, de chicha amarga, de una ternura que pugnaba por no asomar;



YÁÑEZ Y LAS TRIBULACIONES DE LA ADOLESCENCIA

Antonio Marquet*

El interés que presenta *Los sentidos al aire*¹ es doble. En primer lugar, la compleja problemática que desarrolla el escritor jalisciense en sus obras mayores ya se encuentra esbozada en sus primeras piezas narrativas, reunidas justamente en este libro. En segundo lugar, esta obra que integra textos escritos entre 1924 y 1963, pone en relieve un aspecto del corpus agustiniano que aún no ha sido estudiado: el lento proceso de creación en Yáñez.²

El objetivo del presente ensayo, en consecuencia, es doble. En primer lugar, pretende poner en relieve algunos de los elementos que constituyen la especificidad de *Los sentidos al aire*. Debido al largo periodo de tiempo que le fue necesario para llegar a la versión definitiva de este libro, proponerse tal tarea significa para el investigador realizar una labor arqueológica de los elementos permanentes, presentes en las grandes novelas de Yáñez: en efecto, muchas narraciones cortas están envueltas por una atmósfera similar o son eco o bosquejo parcial de aquéllas.³ En segundo lugar, es una primera aproximación a algunos aspectos tanto del complejo proceso creativo, como del

significado de la escritura en uno de los más importantes narradores mexicanos modernos.

La creación y el tiempo

En *Los sentidos al aire*, Yáñez reúne once cuentos y una novela corta. La publicación de este libro no tiene por objetivo tan sólo hacer asequibles textos difíciles de consultar. Es algo más que una antología personal. Cada texto ocupa un lugar preciso dentro de un ciclo. Las doce narraciones corresponden a cada uno de los meses y están distribuidas en grupos de tres que representan cada una de las estaciones del año. Al integrarlas en un libro, Yáñez no hizo una simple colección sino una obra con una sólida arquitectura, que formó con los elementos recurrentes, descubiertos -probablemente- después de que habían sido escritas.

Prueba de ello es la doble estructura temporal del libro. Este políptico de doce paneles habla de una revolución

de la tierra en torno del sol. En este lapso, la vida humana sufre también revoluciones que no por ocurrir en regiones recónditas del alma tienen menos efectos ostensibles.

Las estaciones son una inscripción que el tiempo imprime en la naturaleza; el año es una construcción del hombre, índice de un esfuerzo por reorganizar el devenir de acuerdo con una voluntad. Yáñez insiste en esta doble relación del hombre con el tiempo en la cual, éste es primero sujeto pasivo transformado por su paso, y luego interviene en ese fluir, estructurándolo en ciclos.

Los ciclos naturales de la vida humana aparecen en *Los sentidos al aire* en una forma crepuscular: es el ocaso de la niñez; la adolescencia que caduca a la vida humana que expira. Las obras humanas organizadas en periodos están también evocadas en un momento agónico: se trata, por ejemplo, del año escolar que se acaba o de la carrera que se termina.

El texto más antiguo, "Vigilia a Natividad", data de 1924; "Aserrín de muñecos" y "Fruta de lagar", de 1927; "Sangre de sol", de 1929 y 1963; "Baralípton", de 1929-1930; "Pasión y convalecencia", de 1938; "Música celestial", de 1940; "Gota serena", de 1949; la "Niña Esperanza", de 1950 y 1962; "Las avispas", de 1963.

En este libro se encuentra el primer texto -reconocido- que escribió Yá-

*Jefe del Área de Literatura de la UAM-Azcapotzalco. Ensayista y traductor, miembro del Sistema Nacional de Investigadores.

ñez; la primera obra que publicó ("Baralípton"),⁴ y el que era en ese momento su último cuento, "Las avis-pas", de 1963. El lapso que exigió la elaboración de *Los sentidos al aire* fue de treinta y nueve años. Entre una y otra fecha aparecieron *Al filo del agua* (1947), *Ojerosa y pintada* (1960), *La tierra pródiga* (1960), *Las tierras flacas* (1962), es decir, sus cuatro novelas más importantes.

Al considerar estas fechas, es preciso hacer por lo menos dos observaciones. En primer lugar, si se toma en cuenta que *Los sentidos al aire* es el único libro que dio a la prensa con material ya publicado anteriormente en forma de cuentos que en un momento dado consideró acabados, además de obligar al lector a abordarlo como un conjunto, es preciso hacer una lectura de cada una de las narraciones como si fueran universos cerrados independientes.

En segundo lugar, la más somera comparación de las cuatro novelas mencionadas con las narraciones de *Los sentidos al aire* revela que las obsesiones que encontramos en sus obras juveniles, están latentes o incluso son desarrolladas en sus novelas de madurez y las volvemos a encontrar en las últimas producciones. Esto pone de manifiesto una insospechada unidad de toda la obra de Agustín Yáñez, ángulo desde el cual merece ser estudiada.⁵

Por otro lado, si se consideran los diversos avatares de construcción de los *Los sentidos al aire*, se observa que Yáñez al dar por acabados y entregarlos a la publicación, no sabía que con el tiempo esos mismos textos iban a formar parte de un libro más amplio que, a su vez, se integraría en todo un proyecto narrativo comparable con *La Comedia Humana* o con *Los Rougeon Macquart*.

Si en el primer instante la obra tiene una faz oscura, oculta incluso para el propio autor, en el segundo momento de la creación ha sobrevenido una toma de conciencia de un sentido del texto que anteriormente no se había intuido.⁶ Las etapas de la creación fueron graduales: desde la perspectiva final resulta que el cuento fue el periodo larvario; el

libro constituyó la edad adulta que evolucionó, como última metamorfosis, en parte de un ambicioso proyecto narrativo inconcluso.

Esto coincide con las confesiones que Agustín Yáñez hizo a Carballo y de las cuales conviene destacar dos. Yáñez afirmó que "no hago planes exhaustivos a los que me atengo al crear mis novelas", e insiste sobre este asunto diciendo "no hago planes anteriores que me permitan saber el final de la composición".⁷ Por otra parte, es



evidente que el escritor jalisciense era conducido por una motivación inconsciente en el momento de escribir. Baste recordar para confirmar esta aseveración cuál fue el origen de *Al filo del agua*. Yáñez tenía la intención de hacer únicamente una introducción para una novela corta cuyo título sería "Oriana". Al respecto nos dice:

Trataba de pintar el ambiente de un pueblo, para después caracterizar al Amadís de Gaula como un aviador que tiene ese pueblo como lugar de residencia, y a una mujer insana, loca por el histerismo del encierro: Oriana. Así fue como escribí las páginas introductorias de *Al filo del agua* (op. cit., p. 371).

Si el primer cuento "Vigilia de Natividad", fue primicia tímida de la juventud, en cierto aspecto confesión angustiada, *Los sentidos al aire* revelan tanto un conocimiento profundo del alma humana en un momento crítico de su desarrollo, como el dominio de una técnica narrativa. Si en el primer cuento de 1924 campea el sentimiento agobiante de un futuro, angustia en la cual naufraga el protagonista, el libro de 1964 está teñido por la nostalgia de un pasado perdido.

Esta posibilidad de multiplicación de los significados de acuerdo con la perspectiva que el mismo Yáñez adoptó frente a sus obras, permite que nos formemos una idea de la riqueza del material al que nos enfrentamos.

Por el entusiasmo con el que la aclamó y por el gran número de estudios que le dedica, parecería que para la crítica, Yáñez es el autor de una sola novela, *Al filo del agua*, obra ciertamente de gran valor y trascendencia, una de las cimas de la novela mexicana. Sin embargo, Yáñez escribió otras narraciones que no sólo tienen un valor intrínseco, sino que constituyen verdaderas contribuciones originales a la literatura mexicana. *Los sentidos al aire* se encuentra entre las obras de este autor que merecen ser sacadas de un injusto olvido.

¿Los sentidos al aire?

El mismo título tiene diversas connota-

ciones. En primer lugar, "los sentidos al aire" evoca un estado de curiosidad ávida ante un universo que se descubre. Es un espíritu que se abre con un apetito voraz y una capacidad notable de asombrarse ante lo que podría parecer más banal.

En segundo lugar, el título evoca un momento de gran fragilidad, ya que esa atención perceptiva se vuelca cuando el protagonista aún no ha tenido la oportunidad de crear un caparazón que lo proteja de las posibles lesiones que pueda provocar semejante exposición total a un mundo desconocido. Estando "los sentidos al aire", es decir, "a flor de piel", las heridas del exterior pueden tener consecuencias importantes.

Por último, ¿de qué "sentidos" se trata? ¿Se refiere Yáñez al tacto, el gusto, el olfato, la vista y el oído? ¿O acaso "sentidos" evocaría la relación de significación? En cuyo caso se asistiría a una verdadera revolución en la que los antiguos sentidos estarían proyectados al aire para instaurar una nueva significación personal. El carácter rebelde de algunos de los protagonistas; su rechazo de los valores establecidos; la separación constante de los personajes de los grupos a los que pertenecen los convierten en verdaderos desviados sociales. Todo esto fortalece la idea de la voluntad de cometer un atentado contra los "sentidos".

Todos los textos que integran *Los sentidos al aire* enfocan a un solo protagonista. Desde su primer texto, Agustín Yáñez dio muestra de una marcada preferencia por mostrar a sus criaturas en la intimidad. Todos son sorprendidos en una soledad que al mismo tiempo les permite explayar sus tribulaciones. Quien iba a dar a la novela mexicana contemporánea personajes con una compleja psicología, optó por protagonistas cavilosos desde sus primeras narraciones. Personajes que por haber nacido en un medio acostumbrado al aroma del incienso y con los himnos entonados por las Hijas de María, han sido ejercitados en la odisea que supone aventurarse en los meandros del examen de conciencia que precede a la

confesión. Con esta formación, se entregan con placer al análisis interior. Hacen del soliloquio su única ocupación importante. El único interlocutor verdadero que conocen es su conciencia. Espíritus de notable austeridad, siempre enfrentarán con torpeza la mundana conversación.

Los tonos y los ritmos de los monólogos pueden cambiar: confusión, recriminación, angustia, indecisión, remordimiento, ensoñación, añoranza, autoconfesión, toma de conciencia, de-

lirio febril, sueño o pesadilla. La charla sistemáticamente es excluida. El diálogo se reduce a la emisión de órdenes, a la discusión, a la bravata o a la amenaza. En el mejor de los casos existe un bosquejo de conversación con interlocutores diversos pero siempre anónimos. Este recurso, muy explotado por Yáñez y que tiene por objetivo hacer un retrato de un personaje tal como lo percibe la sociedad o elaborar una perspectiva de la situación desde el punto de vista del grupo en cuestión, puede ser comparado con la función del coro en la tragedia griega.

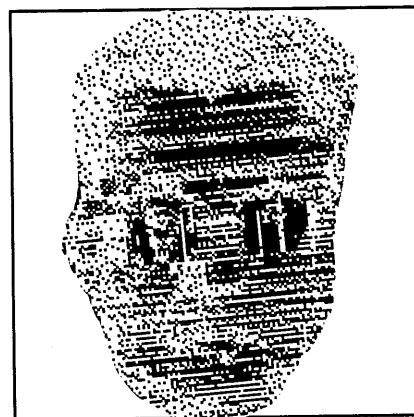
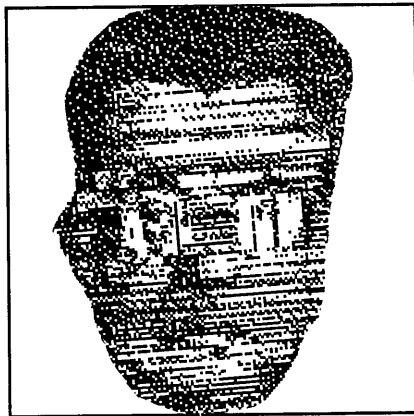
Sin embargo no se trata más que de un simulacro de conversación, ya que no existe el intercambio mutuo. Cada voz, anónima, se contenta con aportar un elemento determinado. La suma de estas voces da como resultado una visión panorámica que contrasta con las demás voces, oídas siempre en sigilo, durante un soliloquio.

Esa intimidad que privilegia Yáñez, prefiere la narración autobiográfica o exige la presencia de un narrador omnisciente. Y por supuesto, no se desarrolla más que en atmósferas bien determinadas: el interior de la casa, la habitación o incluso en la cama. Un cierto número de festividades favorece y promueve esa interioridad: es la época de recogimiento y de reflexión de la Semana Santa o la Navidad, por ejemplo.

De allí que los personajes no sean seres pragmáticos; entregados a grandes empresas o con proyectos realistas. Yáñez, en *Los sentidos al aire*, prefiere a los niños, adolescentes o mujeres. Seres más bien excéntricos de la esfera de poder -a excepción del director de "Las avispas".

El trato con el otro lesiona o destruye. Marca relaciones de tensión y siempre evoca relaciones de poder. De allí que el personaje sea casi siempre hosco y huraño.

El exterior existe como nostalgia, lugar remoto e inasequible idealizado por la ensoñación, o es simplemente un ambiente hostil. Pero en ambos casos, más que realidad concreta es una crea-



ción de la imaginación. El exterior es un subproducto de la interioridad de los personajes.

Los sentidos de la creación

En la situación inicial de "Pasión y convalecencia" (1938) encontramos enfermo a su anónimo protagonista. Solo en la ciudad, confrontado a modos y ritmos de vida que le son ajenos, y resintiéndolo aún las secuelas de haber abandonado su medio afectivo, regresa a la tierra natal sólo para cobrar conciencia de los cambios irreversibles que se han operado en él. Al llegar se da cuenta de que se ha convertido en un extraño y aún no ha logrado arraigarse en la ciudad.

En ese momento de vacío se produce un duelo entre dos voces interiores: una representa el pasado, es la voz de la compulsión, de repetición, que está en pro de una vida sencilla en la tranquilidad de la provincia. Voz "reaccionaria" a todo cambio que esgrime como atractivos la economía de esfuerzos; la renuncia sensata a vanas preocupaciones, y la promesa de continuar disfrutando antiguos placeres particularmente gratificantes.

Su adversario es un ideal del yo que aspira a conquistar glorias mundanas, que aboga por los valores de la gran urbe, para el cual la simplicidad y la tranquilidad no son más que una máscara de la abulia y miopía del espíritu. Es una instancia que quiere guiar al protagonista por caminos desconocidos, difíciles e inciertos. Su aliada es la conciencia.

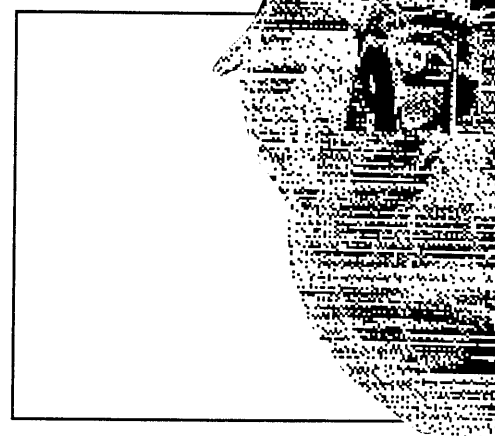
Es un conflicto entre fuerzas endógenas que representan la fijación en un estado arcaico y exógenas representadas por ambiciones de un ideal del yo ávido de prestigio y de recobrar una autoestima perdida. Entre ambas se encuentra un yo confundido e inseguro, inmovilizado por un sentimiento de culpa.

En su argumentación el ideal del yo cita a apóstoles, teólogos, reformadores, filósofos, capitanes, descubridores, literatos, oradores. Curiosamente todos los



ejemplos son de inventores, cada uno en su ámbito, de formas, estilos, sistemas o tierras nuevas. Tal disputa hecha a la manera de una alegoría medieval, personificando a instancias abstractas, se convierte en una profesión de fe que no hubiera sido desaprobada por el mismo Yáñez. En ella están implícitas algunas reflexiones sobre el sentido que tienen la creación para el propio creador:

Sólo guardamos los nombres de quienes en aquella lucha, con mayor desproporción de fuerzas, alcanzan la mayor victoria: Pablo y Agustín, sensuales; Francisco de Asís, enfermo de vanidad; Sócrates, agobiado por su mujer; Demóstenes, tartamudo; Dante, perseguido; Colón, desahuciado; Cervantes, pobre y preso; Savonarola, Servet, Juana de Arco, angustiados; Milton, ciego; Beethoven, sordo. Este es el secreto de las vidas heroicas que dan sentido al devenir del mundo: se disparan bajo el signo de la adversidad; en el vértigo de su flaqueza cobran premura... la vida del hombre es lucha contra su propia debilidad y contra los rigores externos de la naturaleza ("Pasión y convalecencia", p. 146).



Muy en el espíritu de la época -la novela corta está datada el 2 de febrero de 1938-, esas ideas están impregnadas por el concepto adleriano de la compensación;⁸ de acuerdo con ella, toda obra creadora responde a una necesidad de superar un sentimiento de "inferioridad". La sublimación permitiría al sujeto responder de manera creativa a un sentimiento subjetivo de insuficiencia vital. Es preciso tener en cuenta dos cosas: por un lado que la magnitud de la empresa depende de lo agudo del conflicto, y que esta conducta se basa en el mecanismo reactivo que consiste en encubrir el sentimiento original bajo una pantalla que proyecta lo contrario.

Este mecanismo de defensa rige muchas de las conductas de los personajes de Yáñez. Concretamente en *Los sentidos al aire*, sirve para entender la lógica de dos constantes que los caracterizan: por un lado, la angustia obsesiva de algunos de ellos de ser objeto de desprecio, el sentimiento de frustración por ocupar siempre un puesto ancilar en la sociedad (debido a su edad, clase social, su origen provinciano, el color de su piel "prieta", su timidez e introversión, o sus titubeos e indecisiones), y por otro lado condicionan de alguna forma sus ambiciones desmesuradas: tienen siempre un apetito insaciable de prestigio y de todo aquello que pueda ayudar a restablecer la propia autoestima.

Hay que tener en cuenta, además, que en "Pasión y convalecencia", el protagonista toma conciencia de cambios ocurridos en él que no sospechaba. Estas transformaciones conciernen una

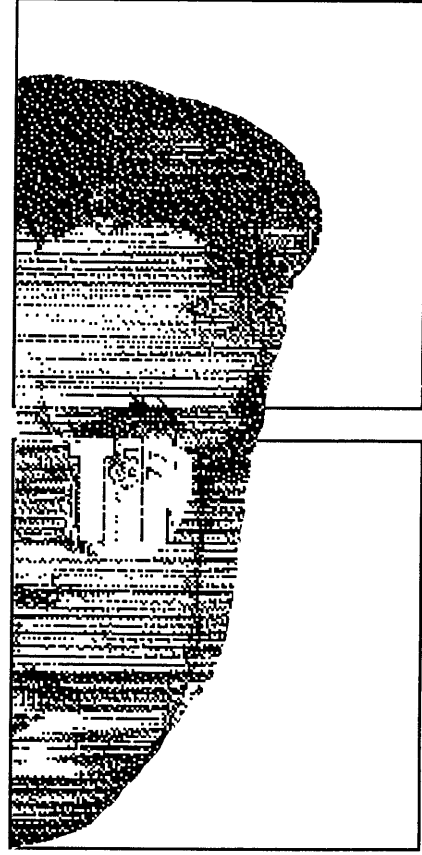


nueva identidad que se constituyó antes de que él se pudiera percatar. Sus antiguas certezas y formas de ser ya no existen. Su toma de conciencia es un descubrimiento de sí, y principalmente como un ser que puede ser extraño a sí mismo.

Este desfase entre el acontecer y su percepción, puede aplicarse a la relación escritor/obra. Al iniciar la escritura de la obra, existen elementos de los cuales no tiene plena conciencia el creador. Esta ignorancia concierne dos cosas diferentes: la obra y el acto mismo de escribir. En efecto, el autor ignora cuáles son los móviles de su acción y el significado de su obra en proceso. Al concluirla y releerla, dará una respuesta -siempre parcial- a estas interrogantes. Esto parece indicarnos los diferentes periodos que atravesó la elaboración de *Los sentidos al aire*.

Por otra parte, es preciso tomar en cuenta que una de las constantes de la conflictiva de los protagonistas de las obras de Agustín Yáñez es que todos reaccionan de diferentes maneras contra el silencio, el cual se erige como una de las coordenadas que definen a la obra de este autor: el niño de *Flor de juegos antiguos* es ensimismado, retraído y opta por la soledad. Uno de sus principales conflictos es su timidez lingüística que se agudiza frente a las niñas que le gustan.

El *Amarillo* en *La tierra pródiga* viene de la región de los Altos de Jalisco, en donde existe una sobria economía de la palabra. Acostumbrado al silencio que reina en los interiores, al *Amarillo* le



sorprende la locuacidad de la gente de la costa, ante la cual queda seducido.

Gabriel Martínez está encerrado en un mutismo inexpugnable en *Al filo del agua*. La única manera de expresar la ansiedad que le provoca la partida de Victoria es tocar frenéticamente las campanas de la parroquia. Este ruido inarticulado significa la ruptura del silencio.

El taxista de *Ojerosa y pintada* no secunda los deseos de charla de sus pasajeros. Los deja monologar y se limita a asentir. Su silencio es un muro que protege su libertad e independencia frente a las solicitudes de los clientes que el azar le impone.

A lo largo de *Los sentidos al aire* existe una relación conflictiva de los protagonistas con la palabra. Mauricio Galaviz, personaje central de "Aserrín de muñecos" cae en una profunda depresión cuando se entera de que no pronuncia correctamente los nombres de las tierras lejanas con que sueña. Tal ignorancia lo obliga a reconocer la enor-

me distancia que lo separa de la realización de sus sueños.

El niño que se enamora de la niña Esperanza ignora el sentido de las palabras clave que marcan la evolución del estado de la enferma. No sabe qué significa "desahuciada", "vida artificial", sepelio. Su incapacidad lingüística se hace evidente por segunda vez en la nominación de su objeto amado. La llama "cuero" y "monumento", pero no le pertenecen ambas palabras. La primera es "palabra de plebes" (p. 21). Y confiesa que la otra "se la oí a un muchacho mayor que nosotros" (p. 21). El protagonista se expresa con palabras que considera prestadas, es incapaz de nombrar lo que más le entusiasma o le angustia, y muestra un azoro constante ante situaciones lingüísticas: "los muchachos decían palabras extrañas, feas y hasta borrosas; algunas yo las conocía; otras no..." (p. 21). Llega incluso hasta el extremo de ser incapaz de repetir lo que ha oído: "hasta sorprendí en los labios palabras extrañas, que no recordaba conocer y, de momento, se han vuelto a olvidar" (p. 19).

Considerando esta constante incapacidad de los personajes de Yáñez es posible suponer que silencio y creación literaria son los extremos opuestos de la ley de la compensación que se expone desde las conciencia del personaje de "Pasión y convalecencia".

El silencio está asociado a un momento de angustia profunda y de soledad. Nombrar, dominar la palabra, por el contrario producen una gran alegría (recuérdese que al *Amarillo* le gusta dar un nombre femenino a las tierras que va descubriendo). Si el silencio aislaba a los personajes, la creación literaria no sólo socializa sino que le confiere un gran prestigio al escritor que describió a seres solitarios y con un sentimiento de constante frustración. La escritura por lo tanto es una reacción enérgica contra una situación primitiva depresiva; es la sublimación de la antigua carencia.

Rosario Castellanos calificó el estilo de Yáñez de barroco e hizo énfasis en su riqueza expresiva.⁹ En efecto, los perio-

dos largos, llenos de descripciones y de frases yuxtapuestas -tal es el ritmo que le impone la febril creación- predominan en las páginas de Yáñez. Su prosa, además, es ágil, fluida, elegante y castiza. ¿No constituyen todos estos elementos el contrario exacto de los titubeos y de la timidez de los personajes que no se atreven a entablar una conversación y se encierran en el silencio?

En "Niña Esperanza" descubrimos al protagonista escribiendo:

Arranqué una hoja de mi cuaderno, y a lápiz, dominado por una fe que repentinamente me llegó sin saber de dónde, y que antes nunca sentí en víspera de Reyes, escribí una carta para pedir a los queridos Santos Magos el alivio de la Niña Esperanza, y que luego se hiciera amiga de los de mi casa y yo pudiera entrar a la suya, y me hiciera de confianza, y me enseñara, me dejar tocar y oler tantas cosas bonitas, tantos adornos que tiene, y perfumes (pp. 29-30).

El pasaje no sólo es interesante porque nos permite asistir al momento de la escritura, sino porque inesperadamente nos ofrece una serie de observaciones sobre las condiciones que rodean a la creación literaria. Según el pasaje, la escritura más que un acto consciente controlado por la voluntad, obedece a un impulso interior tan inesperado como incontrolable. Existieron, es verdad, una serie de condicionamientos: su madre principalmente le conminaba a escribir, "acuérdate que hoy vienen los Reyes Magos... escríbeles" (p. 32); pero su escepticismo se lo impidió. Tuvo que vencer ese primer momento de incredulidad para ponerse a la obra.

En segundo lugar, existe la dimensión de la ilusión que asalta por todas partes la escena: primero en la figura de los Reyes Magos, instancia que alimenta las ilusiones infantiles. Pero también está presente porque el hecho mismo de escribir le permite al niño representarse por lo menos en la fantasía la salud de su ser querido y admirado. Esta construcción imaginaria anula aunque sea

momentáneamente la paulatina e inevitable deterioración del estado de salud de Esperanza.

Si en la realidad el protagonista ignora el estado verdadero de la niña, pues toda la información le llega como un eco, al crear un espacio individual que aparece súbitamente en el momento en que empieza a escribir, se acerca a la niña Esperanza. Este acercamiento es particular. En primer lugar constituye una inversión de la realidad. Si normalmente la niña Esperanza "como que nos ve con lástima, o con un cierto desprecio, si es que se digna vernos" (p. 19), después de que se hayan satisfecho las peticiones, la niña se encontraría en posición de deudora. No sólo se desvanecen las fronteras que lo separan de ella, sino que el "microbio" (p. 21) -así se autocalifica el narrador- se transforma en invitado privilegiado.

Es evidente que si no existiera esta ilusión paradójica en la que se mezcla fe ciega y absoluta, y al mismo tiempo un completo escepticismo, el narrador no hubiera comenzado a escribir. La escritura es presa de esa doble contradicción de ficción y realidad. De fiabilidad, ingenua y ciega, y de la certeza cabal de que todo lo que atrapa la letra impresa son patrañas. Sin embargo, esta paradójica situación permite la emergencia de una realidad diferente que alivia aunque sea momentáneamente angustias agudas y satisface deseos muy íntimos, que sólo parcialmente han sido ceñidos por algunas palabras.

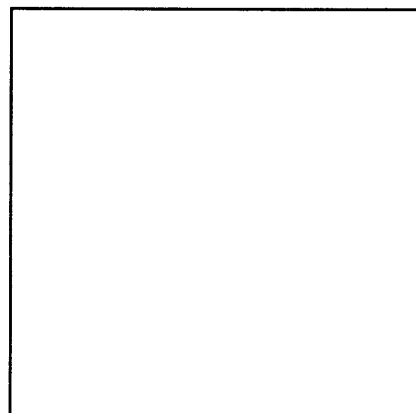
Por otro lado es preciso señalar una cuestión estilística. La profusión de la



conjunción y que ha sido subrayada sugiere que una tímida expresión de deseos cedió el lugar a un engolosinamiento. Sorprendido por la magia de la palabra, cada uno de los términos es más atrevido. Cada elemento acerca más a nuestro protagonista hasta que la distancia le permite tocar y oler.

Son muy evidentes los elementos sexuales de esta ensoñación. Inútil intentar traducir el "pudiera entrar", "me enseñara", "me dejara tocar". Todas estas ambigüedades -tan transparentes- marcan un momento preciso de evolución de la sexualidad del protagonista anónimo. Al nombrar, no sólo asumió paulatinamente sus pulsiones sino que infligió derrotas parciales a una censura moral que lo paralizaba. Es preciso señalar que la escritura permitió una evolución.

La escritura está asociada a la satisfacción de deseos que la realidad frustra, pero también permitió la transparencia de zonas enigmáticas. Sin embargo, tal actividad no es posible si el



otras novelas. Gabriel Martínez va a oscilar siempre entre María y Victoria. Una es una mujer pragmática, comprometida con la vida política; la otra, un fantasma huidizo.

El asalto de lo indefinido

Si en *Flor de juegos antiguos* se percibe una clara evolución que va desde la niñez hasta el inicio de la adolescencia, periodo en que los hechos sobresalientes, tal como los registra el protagonista, son el alejamiento de sus padres y de sus compañeros y el descubrimiento de la soledad como un refugio al que huye, en *Los sentidos al aire* se describe una problemática que concierne más bien a la adolescencia.

En esta nueva etapa ya se han abandonado los juegos infantiles socializados que conferían a los participantes un lugar definido, claro y preciso dentro de un grupo. Es un momento de soledad y descrito como pasaje entre dos momentos mayores de la vida humana (niñez y edad adulta), un lugar de lo indefinido, de lo destinado a caducar pronto. El personaje está a la deriva, sin un destino preciso.

Desde el primer cuento de *Los sentidos al aire*, los puntos de referencia se han perdido. El protagonista no sabe si el inicio de la enfermedad de Esperanza puede fijarse al principio o al fin del año. La diferencia, en realidad, es muy pequeña y para el caso, da lo mismo. Sin embargo, el estado de incertidumbre, la duda del protagonista desde el primer instante, la incapacidad de definir con

precisión, son puestos en primer plano. Lo importante es hacer énfasis en un momento de confusión. Sobre esta pérdida de referencias se insiste más adelante: "...no sé si transcurrió con lentitud o en vértigo: las dos cosas a un tiempo, a cual más aborrecibles" (p. 18).

De la misma manera que el nombre Esperanza alude a la vez a un personaje y a una expectativa personal, la muerte de la "niña" Esperanza (que no es verdaderamente niña: al final se descubre que se trata de un adulto), significa una muerte parcial del protagonista: es el acta de defunción de su niñez. Con su desaparición, el personaje vivirá sin Esperanza, ni esperanza. Esta ambigüedad está explotada: la esperanza de alivio de la niña Esperanza y la esperanza del protagonista se funden en una misma cosa.

Asociado al tema de la adolescencia concebida como pasaje, se encuentra la repetición del hecho que los protagonistas con frecuencia están en camino: a su pueblo, hacia Teules; de regreso a la ciudad, rumbo a la escuela, en dirección de casa de la novia, en borrico hacia el rancho de unos tíos, de Aguascalientes a la ciudad de México y de ésta hacia Orizaba, y de aquí al D.F.... En todos los cuentos existe un personaje que se desplaza, real o imaginariamente.

Incluso el camino y el hecho de haberse aventurado en él llegan a ser más importantes que el mismo destino que se persigue. En "Gota serena" el protagonista celebra dejar "la doble cárcel: ciudad y escuela" (p. 183), y sólo a la mitad del cuento afirma: "olvidaba decir que íbamos al rancho de unos tíos, primos hermanos de mi madre" (p. 184).

Estar en ruta no es sólo hacer alusión a la manera en que es vivida la adolescencia. "Pasión y convalecencia" se inicia con una nostalgia del terruño. Solo en la ciudad hostil y con fiebre, el protagonista siente a su tierra natal como un lugar inalcanzable y remoto. Al llegar al pueblo, sin embargo, después de una profunda alegría por el reencuentro, aparece inesperadamente la nostalgia por la ciudad, de la que

escritor no cree -aunque se trate de una ilusión engañosa- en su poder de realizar lo imposible. Esta es la piedra angular. Después parecería que todo es cuestión de audacia.

Al arrancar la hoja y tomar el lápiz, el niño no sabía a dónde iba a llegar. Todo fue tomar el riesgo y atreverse. El apetito que se deja adivinar detrás de tantas conjunciones parece no tener fin. Para terminar estas observaciones fragmentarias, es preciso señalar que la escritura se encuentra entre dos mujeres. Por una parte, está la madre que impulsa a escribir al niño; por otra, se encuentra la mujer deseada, inalcanzable, para la cual se escribe. Una ordena, se impone y "da la mano" al niño: "la mano de mi madre tembló... la mano de mi madre sudaba... estiré la mano de mi madre violentamente..." (pp. 41-42), nos dice el protagonista. La otra es esquiva, lejana, de un mundo diferente y, en gran medida, un ser creado por la imaginación. Esta situación será reproducida por Yáñez en

antes renegaba. La tierra prometida para él está permanentemente en otro lado. El protagonista descubre en sí mismo un aspecto sisifíco: siempre estará lejos, a la misma distancia de los destinos que su deseo le fije. Haga lo que haga, un sendero que se pierde en el horizonte lo separará de su objetivo.

Al mismo tiempo, las calles y los caminos cobran mayor relieve en la medida en que los interiores están descritos de una manera particular. Son siempre lugares herméticos. La frontera entre interior y exterior está claramente definida. En la niñez existe un espacio cerrado en el que los protagonistas viven con su familia. El niño de "Niña Esperanza" busca el sitio más recóndito de su casa para acallar la angustia que le provoca la muerte inminente de Esperanza.

Uno de los acontecimientos más trascendentes que se describen en *Los sentidos al aire* es el descubrimiento del mundo exterior. Los fenómenos naturales más cotidianos atraen la atención del protagonista, quien se maravilla como si se tratara de hechos insólitos: "O me había olvidado ya, o jamás había visto un amanecer" (p. 179).

La niñez es una forma de estar sin tener conciencia de percibirlo. La adolescencia abre más los ojos hacia afuera. Cada observación hecha en la realidad cotidiana tiene una honda resonancia en el adolescente, significa una gran proeza: al ver el lucero de la mañana, comenta el narrador, "yo recordé aquel grito de ¡tierra! que nos enseñaron en la escuela cuando lo del descubrimiento de América..." (p. 179).

La admiración, la curiosidad infatigable, revelan un espíritu ávido, atento y ansioso que no sólo magnifica y ensalsa desmesuradamente cada uno de sus hallazgos, sino que necesita verbalizar y expresar ese asombro:

Asistimos al milagro de los lirios; pero mayor era el de los lotos, extendidos como estrellas en el ciclo de aguas coloradas, donde también se veía el sol, y encandilaba ("Gota serena", p. 182)

En este vuelco hacia el exterior es preciso tomar en consideración otra coordenada: el protagonista experimenta un sentimiento de exclusión. Existe un círculo cerrado y solidario de los adultos que lo excluyen y le ocultan la información.

En "Aserrín de muñecos", Mauricio Galaviz pasa sus ratos de ocio en la contemplación de guías de viaje y de mapas. A pesar de sus ensoñaciones viajeras, se contenta con adivinar a lo lejos Guadalajara. Siempre estará lejos de las grandes capitales, cuyos nombres no sabe pronunciar correctamente.

Uno de los elementos que más contribuyen a crear la atmósfera de angustia en "Niña Esperanza" es que por su clase social y por su edad, el protagonista no tiene derecho ni siquiera a abordar el tema de la evolución del estado de Esperanza. Dice con tristeza: "hallé cerradas las ventanas y entornada la puerta del zaguán" (p. 18). Incluso el lugar en el que vive se encuentra separado por tres calles de la ciudad, del barrio elegante.

Detrás de este apetito por descubrir, aparece la interdicción que intensifica el gusto por lo desconocido, tal es el origen de la fascinación del protagonista por el enigmático castigo por observar la luna: "cae gota serena" (p. 185).

Este movimiento del protagonista hacia afuera es tan intenso que provoca cambios profundos. El primer cuento "Niña Esperanza" se estructura en torno de un descubrimiento paulatino complejo. Este hallazgo se lleva a cabo en direcciones opuestas: hacia el exte-

rior y hacia el interior. El descubrimiento del mundo exterior está asociado al enfrentamiento de un hecho mayor: la muerte. Hacia el interior, significa una toma de conciencia. Conocimiento de sí como ser con límites y como un ser que ignora su propia manera de reaccionar, incapaz de controlar sentimientos como angustia y placer vengativo. Se descubre como un ser contradictorio. La dimensión desconocida que es uno de los más importantes aspectos de este cuento tiene un doble sentido. El protagonis-



ta no sólo desconoce las posibles consecuencias de la enfermedad y el significado de la evolución de la enfermedad. Se desconoce también a sí mismo:

También cavilé sobre lo que sentí al tener la noticia; escarbé dentro de mí buscando la causa del sosiego que me produjo de pronto, y principalmente de la alegría vindicativa ("Niña Esperanza", p. 19).

Estos elementos nos permiten descubrir otra característica de *Los sentidos*



al aire. La relación yo/otro está definida por una tensa contradicción que incluye los pares *ignorancia/savoir faire*, debilidad/fuerza, dependencia/autoridad. El otro ordena, obliga, sabe. "Yo" es la instancia que acata, obedece, ignora, pregunta, inquiere. De esta oposición es elocuente el título de "oráculo" que en varias ocasiones da el narrador al arriero que los guía en "Gota serena". El mundo del saber es una tierra en la que el protagonista es un extraño. El narrador sólo es un neófito entusiasta.

El otro, son sus padres, los catrines, el gendarme, sus superiores, es la persona que tiene poder. Cuando habla emplea el imperativo. Creencia y posesión están estrictamente divididos en *Los sentidos al aire*. El "yo" obedece, tiene que ceder y toma conciencia de sí mismo. Ese conocimiento de sí mismo es el descubrirse como un ser débil, aquejado por la incapacidad y la impotencia para actuar de tal manera que su acción cambie el curso de las cosas. Está solo y sus mismas reacciones le parecen enigmáticas, no las comprende, le sorprenden y necesita explicárselas a sí mismo, justificarse.

NOTAS

¹Agustín Yáñez, *Los sentidos al aire*, 3ª ed., ilustr. de Francisco Moreno Capdevila, FCE-CREA, México, 1985, 272 pp. (Biblioteca Joven, 38). En adelante sólo se citará entre paréntesis la página en cuestión.

²En un artículo, Yáñez apunta: "menos que ninguna de las nobles artes, la novela no puede ser obra de inspiración momentánea". Cf. "De la novela", en

Revista de la Universidad, VI-65 (mayo, 1952), página 7.

³Agustín Yáñez afirmó, en 1960, que "mi bibliografía comienza con «Baralipión», los textos anteriores que publiqué son experimentos fallidos, simples ejercicios escolares". Cf. Emmanuel Carballo, *Protagonistas de la literatura mexicana*, Ediciones del Ermitaño-SEP, México, 1986 (Lecturas mexicanas, Segunda serie, 48), p. 366.

⁴Para citar únicamente los ejemplos más evidentes, conviene recordar que el mismo Yáñez presenta "Vigilia de Navidad" (1924) como "el primer esbozo del personaje Luis Gonzaga Pérez, que figura en *Al filo del agua* (1947)" (p. 272); o que las situaciones iniciales de "Aserrín de muñecos" (1926) y *Las tierras flacas* (1962) son muy similares.

⁵Las presentes son tan sólo observaciones parciales en este sentido. Conviene recordar que Yáñez al hablar de sus personajes, afirmó que "esas criaturas son, posiblemente, desarrollos progresivos o regresivos de una misma vida". *Apud*, Emmanuel Carballo, *op. cit.*, p. 369.

⁶Esta toma de conciencia sólo puede ser parcial. No se puede evitar hacer las siguientes conjeturas: si Yáñez hubiera vivido más tiempo... Si hubiera retomado el texto que nos ocupa... acaso habría más transformaciones. Pero los notables cambios que sufrió este material narrativo en tal lapso de tiempo invitan al lector a imaginar.

⁷Cf. Emmanuel Carballo, *op. cit.*, p. 375.

⁸Cf. Rosario Castellanos, *Juicios sumarios I: ensayos sobre literatura*, FCE, México, 1984 (Biblioteca Joven, 13).

⁹La primera edición del polémico ensayo *El perfil del hombre y la cultura en México*, de Samuel Ramos es de 1934. Es probable que este libro haya sido el más eficaz difusor de las ideas del psicoanalista alemán.



Libro: El Amor a la Tierra
Emiliano Zapata, Enrique Krauze

PERFILES DE LA VIDA COTIDIANA EN LA CIUDAD DE MÉXICO DURANTE LA PRIMERA OCUPACIÓN DEL GOBIERNO CONVENCIONISTA (diciembre de 1914-enero de 1915)

Preámbulo

La ciudad de México no fue escenario principal de grandes acontecimientos militares durante el periodo revolucionario. La lucha la alcanzó y el cambio desencadenado con el levantamiento armado penetró las costumbres y formas de vida imperantes en quienes la habitaban. El estudio del acontecer diario en aquellos tiempos arroja nuevas luces para lograr una comprensión más cabal del proceso transformador que ha marcado la vida mexicana de este siglo.

Aquí se presenta el análisis de algunos aspectos de la vida cotidiana durante el primer ejercicio del gobierno de la Convención Revolucionaria en la ciudad de México (diciembre de 1914-enero de 1915), periodo solamente indicativo de algunos de los cambios desencadenados por la revolución, en este orden.

Como lo ha hecho muestra la historiografía europea de los últimos años, las investigaciones alrededor de la vida privada sugieren divisiones periódicas y conclusiones diferentes de aquellas que surgen de los análisis políticos o militares; hace posible un análisis más articulado de la realidad, y evidencia ritmos distintos en el devenir del hombre.

Los estudios sobre la Revolución

Ramona I. Pérez Bertruy*

Mexicana han destacado, tradicionalmente, la significación estratégica de las ciudades que cayeron en poder de las distintas facciones contendientes en aquella época. Sin embargo, la mayoría de los centros urbanos vivieron de manera distinta el arribo y el éxodo de quienes las ocuparon transitoriamente. A veces estos episodios marcaron profundamente el comportamiento de sus habitantes; otras solamente quedaron como anécdotas, muchas veces aterradoras, que no modificaron su transcurrir cotidiano.

En este orden de ideas, la capital de la República, en tanto sede de los poderes de la Federación, tuvo una significación político-simbólica. Ocuparla fue un objetivo que se plantearon la mayoría de los movimientos revolucionarios de principios del siglo XX; llegar a ella constituía la confirmación del poder, al mismo tiempo que el momento de tránsito entre la lucha armada y la nueva era que se anunciaba en los planes y procla-

mas. Por ello, aun cuando la mayor parte de los episodios bélicos ocurrieron en otros sitios, la lucha dejó una profunda huella en sus moradores, entre otras razones, porque fue el centro de las disputas faccionales durante los años más críticos de la guerra.

A lo largo de poco más de un cuatrienio la urbe capitalina había estado bajo la égida de seis gobiernos distintos: el del general Porfirio Díaz, quien renunció a la Presidencia en mayo de 1911; el que tuvo a Francisco León de la Barra (mayo-noviembre de 1911) en calidad de mandatorio interino para que llevara a cabo la pacificación del país y expidiera la convocatoria a elecciones extraordinarias; el que presidió Francisco I. Madero, designado por la voluntad popular para gobernar hasta 1916, ya que debía completar el periodo que dejó inconcluso la renuncia de Díaz, y que fue interrumpido por el golpe de Estado entre los militares en febrero de 1913.

El cuarto de dichos gobiernos fue el de Victoriano Huerta, quien en esta última fecha se hizo cargo de la Presidencia y, valiéndose de subterfugios, se mantuvo en el poder hasta julio de 1914. Tras su renuncia, la capital fue ocupada sucesivamente por los constitucionalistas y los convencionistas: entre agosto y noviembre de 1914 se estableció en ella el Ejército Constitucionalista bajo el mando de Venustiano Carranza. Más tarde, cuando los convencionistas rompieron con

*Licenciada en Historia. Investigadora del Instituto de Investigaciones Bibliográficas de la UNAM.

el Primer Jefe, hicieron suya la sede capitalina (noviembre de 1914-enero de 1915); después imperaron en ella las tropas carrancista (enero-marzo de 1915) y, posteriormente, fue recuperada por las fuerzas de la Convención (marzo-agosto de 1915), para venir a quedar, finalmente, en poder del constitucionalismo a partir del 21 de agosto de 1915.

Durante estos años el hombre de la ciudad aprendió a convivir con la muerte, la inestabilidad económica y social, la inseguridad pública. Paulatinamente fue cobrando conciencia de lo transitorio que resultaba el predominio de las distintas facciones y lo que ello implicaba para la vida cotidiana. También, el tiempo de crisis propició el surgimiento y, en algunos casos, potenció expresiones inéditas de la población ciudadana.

La población de aquella "ciudad maldita" -como la llamó alguno de los convencionistas radicales- había tenido, en menos de un lustro, las más dramáticas y contrastantes vivencias. La capital que recibió del general Díaz un trato preferencial para hacerla una urbe cosmopolita definió, durante los años de la dictadura, sus perfiles como la residencia natural de las élites que consolidaron la modernidad porfiriana. En ella se establecieron las grandes casas comerciales, a través de las cuales fluían los objetos suntuarios procedentes del extranjero; los sitios de recreo, las salas de espectáculos y las primeras instalaciones "sportivas", inequívoco signo de modernidad en aquellos tiempos. La relevancia social se expresó pronto en la vivienda, surgiendo así las zonas residenciales de la metrópoli en un estilo acorde con el de los grandes edificios públicos. Y a todo ello vino aparejada la construcción de caminos, el tendido de vías férreas y, durante los últimos años, las primeras redes telegráficas y telefónicas, así como el nuevo drenaje. Tampoco faltaron escuelas y hospitales.

Díaz se propuso que México ocupara un concierto entre las naciones civilizadas y, en este sentido, la capital fue la

depositoria natural de sus afanes modernizadores en todos los órdenes.

Era lógico que en la gran ciudad se requiriese de servicios, entre otros renglones, para el abasto de alimentos, el trabajo doméstico, los transportes, los lugares de recreo, la obra pública, etcétera, además del que prestaban los hombres y mujeres que laboraban en varias de las fábricas establecidas en la capital.

La población metropolitana era muy heterogénea y mantenía un incremento permanente, merced a las continuas migraciones de habitantes de las zonas rurales atraídos por las fuentes de trabajo que abrió la modernización capitalina en los ramos de la industria, el comercio y el de servicios. Pero también viajaron a la ciudad, los hijos de rancheros y comerciantes en ascenso para realizar estudios superiores, inexistentes en muchas regiones. Era así, en términos generales, una población propensa al conservadurismo, aunque particularmente las clases medias ilustradas tuvieron una posición crítica ante los contrastes de la vida social.

La ciudad de México fue, por esto último, el ámbito en el que adquirieron significación las primeras organizaciones políticas, formadas para demandar la apertura de los espacios de participación ciudadana y donde pudo sobrevivir, a pesar de la represión, la prensa opositora. El Comité Organizador del Partido Democrático (1908), el Nacionalista Democrática (1909) y el Centro Antirreeleccionista de México (1910) tuvieron su sede en la metrópoli, y este último coordinó desde aquí la campaña de alcance nacional que culminó con la designación de Francisco I. Madero y Francisco Vázquez Gómez, como candidatos a la Presidencia y Vicepresidencia de la República, respectivamente, para contender con la fórmula reeleccionista que postulaba Porfirio Díaz y Ramón Corral para aquellos cargos.

Durante los últimos años de la primera década del siglo la urbe presenció y participó en actividades inéditas, como fueron los mítines y las convenciones de partidos, organizadas no solamente por la corriente crítica, si no por los propios porfiristas que empezaron a utilizar las

novedosas modalidades de actividad política iniciadas por quienes trabajaban en favor del establecimiento de la democracia. Sin embargo, una vez que Madero convocó a la revolución, las movilizaciones se desarrollaron fuera de la capital y allá se obtuvo el triunfo.

Algunas manifestaciones de descontento popular enmarcaron la partida del viejo general al destierro y casi dos semanas después, el 7 de junio, la población capitalina -excitada por el anuncio de los tiempos nuevos y aún conmovida por el fortísimo temblor que cimbró a la capital en la madrugada- se volcó para festejar la entrada triunfal de Madero a la ciudad de México. El espíritu de aquella recepción apoteósica iría decayendo en los meses subsecuentes.

Madero estaba persuadido de que había llegado el momento para el ejercicio de la libertad. La de expresión fue una de las que se practicaron con mayor amplitud. La prensa pudo actuar críticamente, sin límites, aun cuando fuese para atacar al propio Presidente, y la sátira a la autoridad encontró en el teatro del género chico un espacio natural.

Con el cambio, la vieja capital porfirista no había modificado sustancialmente el ritmo de su vida cotidiana, aunque empezaban a cobrar relevancia algunas expresiones novedosas que procedían de las capas medias y del pueblo, antes ocultas por el predominio de la aristocracia. Como resultado de la apertura que puso en práctica la revolución triunfante, durante los meses del interinato y en el transcurso del régimen maderista, proliferaron las huelgas y se incrementó la actividad de agrupaciones políticas. Se lanzaron a las calles la clase trabajadora y algunas mujeres en busca de la protección de derechos sindicales. Por primera vez, hombres como el barrendero, el obrero de las fábricas, los empleados de las salas de espectáculos y hasta las damas trabajadoras, artistas y algunas mujeres ricas formaban clubes políticos para legitimar socialmente peticiones en los ámbitos laboral y civil.

Todo lo anterior significaba que los diversos sectores capitalinos se aparta-

ban de sus actividades tradicionales. En especial las mujeres, antes restringidas a las labores del hogar y a la instrucción y cuidado de los hijos, ahora se dedicaban a las actividades ciudadanas; se les veía en campañas a favor de los obreros, reuniendo fondos para los menesterosos o pronunciando discursos incendiarios en apoyo al presidente electo, Francisco I. Madero, y llegaron a hacer peticiones muy avanzadas para la época, como la del sufragio femenino y el establecimiento del divorcio.

No cabía duda de que el nuevo orden político incidía en el mundo de lo privado.

La avalancha de mítines políticos que se produjo durante la administración maderista fue la expresión concreta de un tono nuevo en la práctica ciudadana. Ésta modificó los usos tradicionales de algunos recintos: las salas de espectáculos fueron utilizadas adicionalmente para juntas sindicales, cursos de capacitación para elevar la instrucción de los obreros, al igual que para obras de beneficio social. En aquellos días, muchos hombres y mujeres del pueblo se volvieron asiduos concurrentes a los cines y teatros, que fueron insuficientes para dar cabida a la multitud capitalina que irrumpía en ellos, y acabaron muy deteriorados. La creciente participación ciudadana, en todos los órdenes, sacaría de la pasividad a una considerable porción de los capitalinos.

Sin duda, la apertura del gobierno maderista favoreció, en muchos sentidos, la expresión de la vida citadina. Esto significaba, aunque lento, un cambio. Los elementos de transformación, que apuntaban hacia nuevos rumbos ya estaban presentes desde entonces, y los intentos del huertismo para detenerlos fue lo que obró como un detonador.

La paz cueste lo que cueste

La primera confrontación armada de la lucha revolucionaria que presenciaron los habitantes de la ciudad de México fue la “decena trágica”, ocurrida entre el 13 y el 23 de febrero de 1913. Antes la mayoría sabía de la revolución



por las imágenes provenientes de la prensa, las anécdotas, las postales y el cine. Ahora, al volverse una realidad cercana, los habitantes de la ciudad comenzarían a sufrir las angustias de la guerra. De espectadores distantes se transformaron en testigos azorados de la destrucción de aproximadamente 500 edificios públicos y privados, así como de algunos monumentos cercanos a la Ciudadela. Entonces tuvieron que resguardarse en sus casas y solamente pudieron salir en los momentos de tregua que daban los combatientes para que los vecinos de la ciudad salieran a abastecerse de alimentos. Los lamentos callejeros de las víctimas de la guerra, a quienes tuvieron que socorrer, fueron una experiencia insólita y dramática, tanto como la incineración de los cadáveres, en los que se vieron forzados a participar para evitar las “pestes” o enfermedades.

Tales hechos anunciaban un nuevo periodo que trastocaría la existencia diaria de los moradores de la ciudad de

México como consecuencia de la guerra civil.

El general Victoriano Huerta había asumido la Presidencia interina el 19 de febrero de 1913. Una vez concluidos los enfrentamientos armados el nuevo gobierno se proponía lograr la normalización de la vida pública mediante la pacificación y la convocatoria a elecciones extraordinarias de Presidente y de Vicepresidente de la República.

El nuevo mandatario ofreció reanudar “el orden lamentablemente interrumpido”. Sin embargo, el programa huertista se modificaría sustancialmente por la presencia del movimiento constitucionalista, encabezado por Venustiano Carranza, quien abanderado con el Plan de Guadalupe haría la guerra al gobierno ilegítimo hasta lograr su derrocamiento.

El Presidente interino impuso el control militar sobre la sociedad civil mediante una ola de persecuciones, aprehensiones, encarcelamientos y asesinatos de los maderistas. Entonces, la capital vivió momentos de gran tensión y expectación política. Al mismo tiempo, tomó un conjunto de medidas drásticas en materia económica a fin de allegarse de recursos para afrontar los levantamientos armados que se suscitaban en distintas regiones del país. No cabía duda que el retorno de la paz porfiriana estaba lejano. Crecía la amenaza de las tropas revolucionarias provenientes del norte del país, pues al movimiento iniciado por Carranza se sumaron otros caudillos revolucionarios como Francisco Villa, Benjamín Hill y José María Maytorena, y en el sur, el Ejército Libertador al mando del general Emiliano Zapata se mantenía en pie de lucha.

Durante el gobierno huertista, que contra lo previsto se prolongó por casi un año y medio, se tomaron medidas que lejos de favorecer el restablecimiento de la paz provocaron la crisis y el derrumbe del gobierno militar en julio de 1914. Entre éstas destacaron el desmesurado aumento del ejército federal a través de la leva y las disposiciones dictadas con el propósito de que el erario dispusiera de recursos para llevar a

cabo el sometimiento de los rebeldes y la pacificación social; en esta última se incluían programas de mejoría para los trabajadores del campo y la ciudad, para estimular la educación e incluso llevar a cabo el reparto agrario.

Tanto el aumento del ejército como la creación de impuestos, con el único fin de subvenir los gastos de la guerra, erosionaron sustancialmente dos de los principales pilares del sistema porfiriano: las fuerzas armadas y el orden económico.

Por lo que se refiere al ejército, Huerta utilizó el impopular mecanismo de la leva a fin de reclutar soldados para que fueran a pelear contra los alzados. Este procedimiento fue repudiado por la sociedad metropolitana, ya que adolescentes, niños e incapacitados físicamente fueron incorporados a las filas federales.

La animadversión a la leva se recrudeció cuando en tiempos de la invasión estadounidense, la sociedad civil fue víctima de un engaño más porque los contingentes reclutados, supuestamente para hacer frente a aquélla, se destinaron a combatir a los sublevados contra el régimen huertista.

La incorporación forzada a la milicia se convertía en un problema serio para las familias más pobres de la ciudad de México al privarlas de quien suministraba el sustento familiar. Circunstancia que propició la mendicidad o la prostitución de sus hijos y sus mujeres.

A medida que el Ejército Constitucionalista ganaba posiciones sobre el ejército federal, los hospitales de la capital fueron insuficientes para dar cabida a los hombres heridos en el combate.

En consecuencia, Huerta se dispuso a aumentar considerablemente el ejército y alcanzó la cifra de 300,000 soldados, diez veces mayor que el porfirista. Tal modificación, además de ser una onerosa carga para el erario, rompió la estructura de un ejército profesional y bien articulado. Así, la leva obró en contra del objetivo que le había dado origen. Paulatinamente el ejército se desintegró a pesar que el jefe del Ejecutivo privilegió los altos mandos, mediante ascensos y otras prebendas.

Por lo que se refiere al aspecto económico, la creación errática de impuestos dio como resultado un creciente descontento entre los capitalinos. Se gravó la leche, el tabaco, las medidas alcohólicas, la propiedad, entre otros. Los ingresos del gobierno no alcanzaron a cubrir los compromisos contraídos con el exterior; el régimen militar se vio impedido por el cuestionamiento que se hacía de su legitimidad a nivel internacional de obtener préstamos de otros países. Toda esta situación provocó el desplome del sistema económico nacional, principalmente por las fugas de capitales al exterior, la suspensión del servicio de la deuda, la devaluación del peso y el cierre de los bancos.¹

Paralelamente, la movilización militar de los revolucionarios afectaría las actividades agrícolas e industriales. Por una parte, el campo se vio privado de la mano de obra campesina porque los trabajadores se enrolaron en los ejércitos de las facciones en pugna y, por otro lado, la propia agitación impidió que los alimentos y materias primas llegasen a

la capital, ya que los contingentes revolucionarios prefirieron “acaparar granos, carnes, frutas y semillas en las zonas que permanente o que temporalmente controlaban, a fin de abastecer a sus tropas o simplemente para impedir que el enemigo los utilizara en su provecho”.²

Del mismo modo, se privilegiaba el uso de los ferrocarriles para trasladar a las tropas del ejército federal a los campos de batalla, en lugar de destinarlos a la introducción de víveres y alimentos a la ciudad de México. Con todo ello, amenazaba la escasez, y los precios aumentaban desmesuradamente. Los comerciantes y los almacenistas se enriquecían con el negocio de los alimentos acaparados en grandes bodegas, y la producción industrial se contraía cada vez más por la irregularidad del abastecimiento de las materias primas; las fábricas comenzaron a reducir la jornada de trabajo y redujeron los salarios.

El estado que imperaba generaría cambios extraordinarios en la organización de la vida diaria del ciudadano de la metrópoli para poder sobrevivir.

El desplome del orden jurídico

La disolución de las Cámaras, decretada en octubre de 1913 por el presidente Huerta, impedía las funciones gubernamentales, porque además de haber constituido un elemento más en favor del cuestionamiento a la legitimidad del gobierno de Victoriano Huerta, fue un eslabón en la cadena que habría de conducir a la ruptura del orden jurídico. Cuando el Presidente interino se vio obligado a renunciar, como resultado de una situación económica insostenible, la presión internacional y el fortalecimiento del movimiento constitucionalista, las autoridades federales eran, de hecho, inexistentes. El nuevo Presidente interino, Francisco Carbajal, no gobernaría, su encomienda sería entregar la capital a los constitucionalistas; las Cámaras electas después de la disolución de la XXVI Legislatura, que también cargaban con el estigma de la



ilegitimidad, no se reunieron después de la renuncia del caudillo de la Ciudadela; la autoridad judicial había perdido paulatinamente sus funciones, en tanto que el general Huerta asumió facultades en varios ramos de la administración; los gobernadores de los estados habían sido sustituidos por jefes militares designados por el Ejecutivo y operaban como poderes paralelos, en menoscabo, de la autoridad de quienes habían sido electos para ese cargo. Asimismo, la disolución del ejército federal en 1914, estipulada en los Tratados de Teoloyucan, marcó el fin del orden jurídico. Así, la entrada de las fuerzas constitucionalistas a la capital no solamente implicaba la victoria de quienes combatieron a Huerta, sino el primer paso para el establecimiento de una nueva legalidad.

La caída del régimen huertista y la entrada del Ejército Constitucionalista a la ciudad de México no mejoraría la situación de la capital, porque el propio proceso político de la Revolución anunciaba enfrentamientos entre las facciones revolucionarias. Para limar asperezas entre los líderes militares de la Revolución se planteó la pertinencia de una Convención que estableciera los acuerdos para concertar la paz en el país y formular el programa de reformas políticas y sociales de la revolución.

Las condiciones económicas y sociales que vivía la capital se agravaron hacia agosto de 1914: el transporte ferroviario continuó ocupado en las actividades militares y suspendió el tráfico en los territorios que dominaban los villistas. La carencia de materias primas disminuyó notablemente el trabajo en las fábricas -a veces sólo funcionaban medios turnos-, y en otros centros de producción se presentó muy pronto el desempleo. Conforme iban pasando los días se agudizaba la actividad industrial.

El desabasto de artículos y de productos era casi total. Continuó la escasez de los alimentos de primera necesidad. En términos generales, se produjo un incremento en el costo de la vida y aumentó el precio de los productos de

mayor demanda como el maíz, arroz, leche, azúcar, pan y carbón.

La situación económica fue desesperante por la anarquía monetaria. Cada facción revolucionaria emitía billetes y monedas en la zona que controlaba. El dinero circulaba sin un respaldo metálico y su validez duraba mientras las tropas mantuvieran la hegemonía en la zona que controlaban. De esta manera, el gobierno constitucionalista promulgó varios decretos para la emisión de billetes y monedas en la ciudad de México. Los comerciantes en algunos momentos aceptaron el nuevo valor de cambio, mas en otros, sobre todo cuando se anunciaba la cercanía de las otras fuerzas revolucionarias, la rechazaban. La situación afectaba enormemente la precaria economía de los vecinos de la metrópoli, su dieta diaria quedó reducida a granos y líquidos escasos y caros. La desconfianza de los comerciantes y la constante depreciación del papel moneda aumentaba la miseria en la sociedad.

En el primer periodo que dominaron los carrancistas la ciudad de México, entre agosto y noviembre de 1914, se realizaron muchas huelgas. Pero quizás, la que más afectó directamente a los moradores de la ciudad fue la de tranviarios, porque interrumpió la actividad del medio de transporte más utilizado por los capitalinos, lo cual contribuyó al desorden y al vandalismo. Los huelguistas descargaron su enojo sobre los automóviles propiedad de los capitalinos, que se encontraban estacionados en las calles. Se sucedieron encuentros con la policía y el comercio cerró sus puertas. Estos fueron días de angustia para la capital, ya que sin medio de transporte y sin tiendas para abastecerse, la vida era muy difícil. Para aminorar el problema del transporte el gobierno de Venustiano Carranza tuvo que recurrir a medidas extremas como fue la incautación provisional de la empresa de tranvías por considerarla de utilidad pública.

La situación económica y política que vivía la ciudad de México había originado gran intranquilidad. La ofi-

cialidad carrancista aumentó las tensiones porque comenzó a allanar las casas de sus enemigos políticos; particularmente incautó la de los hombres más allegados a Porfirio Díaz y al huertismo. El general Obregón fue incapaz de frenar los desmanes de la tropa dispuesta a saquear la capital. Existía mucha inseguridad en las calles porque no había vigilancia ni suficientes policías. Las acciones de los revolucionarios eran una forma de reproche a los capitalinos por no haber defendido al maderismo del golpe militar.

La falta de tribunales civiles para regular el orden, la implantación de la ley marcial y la designación de jueces militares, colocaba a oficiales, jefes y tropas carrancistas en una situación de privilegio, con respecto a la población civil. Las calles eran invadidas por soldados y proliferaban los centros de vicio, como cantinas y prostíbulos. Los militares armaban escándalos y zafarranchos, y enfrentaban a los ciudadanos, quienes se encontraban en una situación de desventaja por la interrupción del orden jurídico. Sobrevino la desertión de muchos policías porque no tenían autoridad ante la impunidad de los militares. La ciudad fue invadida por maleantes y gente desalmada; los asaltantes estaban a todas horas del día en las calles.³ Se vivía con mucha incertidumbre y desconfianza.

Después de haber iniciado sus trabajos en la ciudad de México, la Convención se trasladó a Aguascalientes, por considerarla una zona neutral. Durante las sesiones que se efectuaron en esta ciudad se produjo la ruptura entre carrancistas y convencionistas. Estos últimos designaron sus propias autoridades y posteriormente ocuparon la ciudad de México. Por su parte, Carranza determinó el traslado de la capital a Veracruz.

La toma de la capital metropolitana era señal de la victoria militar, que llegó a tener en aquellos momentos la fracción convencionista, respaldada por los caudillos que comandaban los ejércitos más populares en el país: Francisco Villa y Emiliano Zapata, a la cabeza.

La capital en crisis

La salida de las tropas constitucionalistas fue un episodio que produjo expectación entre los habitantes de la ciudad. La entrada y salida de los ejércitos se convertiría en una forma de distracción novedosa para los capitalinos, ya que la Revolución había interrumpido varias de las actividades sociales de los metropolitanos. Las festividades, tradiciones y los paseos acostumbrados en la época de la paz porfiriana se encontraban suspendidos. El 27 de noviembre, en la estación del Ferrocarril Central Mexicano, el grueso del ejército carrancista salió con destino a Veracruz para establecer su gobierno provisional en el puerto.

Algunos habitantes de la capital se trasladaban rumbo a Tacuba a visitar al espectacular ejército de la Convención -el cual se encontraba en las afueras de la ciudad-, antes de que las tropas realizaran formalmente su entrada a la capital.

Llegó al conocimiento público la espera de 50,000 soldados de los ejércitos de Villa y Zapata.

Gran parte de la población metropolitana ha estado trasladándose a pie, en coches y tranvías a dicho sitio, con objeto de presenciar las tropas que a medida que llegan los trenes atestados del norte, se diseminan por todo el llano, formando como una segunda población al lado de la antigua. Las tiendas de campaña y las innumerables fogatas de noche dan un espectáculo que pocas veces habían presenciado los habitantes de la capital.⁴

La decisión del Primer Jefe, Venustiano Carranza de trasladar la capital del país, fue de enorme trascendencia estratégica, económica y política. Las aduanas le permitirían contar con ingresos monetarios para financiar su movimiento militar y afrontar las fuerzas enemigas que dominaban el norte, centro y sur del país.

Mientras tanto, en la ciudad de México, el general Lucio Blanco, recientemente incorporado a las filas convencionistas, se encargaba de la entrega de

la plaza y ofrecía garantías a los cónsules extranjeros y a los ciudadanos de la capital. En aquel entonces los habitantes tuvieron como costumbre asistir al zócalo de la ciudad en busca de noticias. Esta plaza de paseo se había convertido en el centro de información pública para los metropolitanos, quienes acudían a tal lugar para estar informados de los últimos acontecimientos.

La entrada de las tropas de la Convención a la ciudad de México, el 6 de diciembre de 1914, fue motivo de fiesta para los capitalinos; la multitud asistía al desfile militar con los mejores trajes de su guardarropa⁵ a esperar la entrada de las tropas militares de Villa y Zapata, y al gobierno de los convencionistas, a quienes aclamó jubilosamente. En esta ocasión hubo sitios para bailar, decorados con volantines, juegos como ruedas de la fortuna en varios puntos de la ciudad, kermesse en la plaza del Carmen, máquinas parlantes y fonógrafos. Se realizaron funciones en 48 salas de cine y seis teatros.

El arribo de las tropas convencionistas ofreció a los capitalinos una imagen que hasta entonces no les era familiar.

La revolución abrió un espacio a los sectores más marginados por la sociedad porfirista. La participación de las masas rurales en el movimiento político, a favor del cambio, le dio una relevancia jamás ostentada siglos atrás. La entrada de las fuerzas militares de los convencionistas expresó simbólicamente esta demanda de igualdad. Los capitalinos pudieron observar el origen social de los ejércitos victoriosos con la simple muestra de su indumentaria. La vestimenta del ejército libertador zapatista denotaba su humilde extracción campesina: pantalón de algodón blanco y gran sombrero de palma, en contraste con la del ejército aliado, el villista: pantalón kaki y botas, uniforme al estilo de un soldado estadounidense o europeo.

La irrupción de las tropas campesinas morelenses y del ejército norteño comandado por Francisco Villa rompería la concepción que tenían los ciudadanos sobre las convivencias sociales. Por pri-

mera vez, abruptamente, los campesinos tenían cabida en los lugares antes reservados a la aristocracia porfiriana. Por vez primera, también las huestes morelenses tenían acceso a restaurantes como Sanborn's. Sin embargo, esta situación era efímera y fue producto de la alta posición política que adquirieron los triunfadores como resultado de la lucha militar.

El recibimiento tan espectacular que le dieron los ciudadanos a los convencionistas, expresaba la idea que acariciaban los moradores, de que las nuevas autoridades que detentaban el poder cambiarían la situación anómala. Las condiciones de vida que imperaron durante el régimen carrancista en la ciudad de México fueron tan aborrecidas por sus habitantes, que ansiaron la entrada de otro gobierno con la esperanza de que disminuyera su estado de penurias.

En contraste, las huestes morelenses despertaron la confianza de los habitantes porque habían penetrado a la ciudad sin llevar a cabo actos de saqueos, violaciones, destrozos o robos.

Tan pronto ocuparon la ciudad, los zapatistas permitieron que el agua de Xochimilco llegara nuevamente; y, para felicidad de los comerciantes, pagaron con monedas de buena ley (aunque mal acuñadas) y no con billetes recién impresos, como los carrancistas.

El gobierno de la Convención se preocupó por sembrar la confianza en los capitalinos. Antes de llegar a la ciudad de México prohibió la confiscación de las propiedades ordenada por los carrancistas y suspendió el decreto relativo a las casas de empeño. El presidente de la Convención, Eulalio Gutiérrez, y los altos jefes militares como Villa y Zapata se hospedaron en hoteles y pagaron el alquiler respectivo.⁶ La mayoría de las tropas del sur permanecieron en los pueblos aledaños a la capital como Mixcoac, San Ángel o Churubusco, y los hombres del norte se hospedaron en el pueblo de Tacuba, a la salida de la capital.

El dominio que mantenían los ejércitos más importantes que integraban la

Convención sobre la zona centro, norte y sur del país, fue fundamental para que se anunciase el restablecimiento de ciertos servicios públicos. El correo abría nuevamente la comunicación entre ciudades del norte del país y la capital: Nogales, Chihuahua, Ciudad Juárez, Torreón, Zacatecas, Silao, Celaya y otros puntos intermedios.⁷ A su vez, se reanudaría la comunicación telegráfica con la zona dominada por los zapatistas: Morelos, Chiapas y Oaxaca.⁸ También fue un buen augurio que se reestableciera el transporte ferroviario de pasajeros con la ciudad de Puebla.⁹

La alegría de los capitalinos muy pronto se desvaneció por los severos problemas económicos que agobiaban a la población. La crisis económica originada por el declive del sistema porfiriano se volcó sobre la ciudad de México, donde se expresaron grandes tensiones económicas y sociales, como reflejo de su dependencia del interior del país. A la ciudad de México no le llegaban los productos y materias primas por la desarticulación de los centros agrícolas ganaderos, la paralización de la producción y falta de circulación de materias primas en el país. En la ciudad fallaba el abastecimiento de víveres, frutas, legumbres, cereales y combustibles. Proliferaba la escasez, la carestía, la falta de transporte y, en consecuencia, la paralización de las fuentes de trabajo repercutía en el desempleo, afloraba la vagancia, la prostitución, la delincuencia; en fin, la inseguridad en todos sus ámbitos. Estos factores eran resultado del poco control que podían ejercer las autoridades revolucionarias para regular la vida de los capitalinos en todas sus dimensiones con motivo del trastocamiento del orden jurídico.

Los metropolitanos conservaron la esperanza de que la influencia de los zapatistas sobre las zonas de su dominio podría beneficiar el abastecimiento de la ciudad, en tanto la producción se deslizaría de los estados cercanos; sin embargo, ello resultó imposible en la práctica porque los ferrocarriles se utilizaban para las faenas militares. Tal situación repercutió en la escasez, el

acaparamiento, la especulación y el encarecimiento de los productos de primera necesidad.

El gobierno del Distrito Federal trató de proteger la dieta de los capitalinos y fijó precios oficiales a los alimentos de primera necesidad, con la finalidad de frenar la especulación de los comerciantes y acaparadores.¹⁰ No obstante, aumentaron de una manera desorbitada los precios de la leche, la carne, el pan, el maíz, el arroz y el carbón. Sin embargo, la necesidad que tuvieron los habitantes de adquirir los productos a cualquier precio rebasó el control del gobierno. Los decretos emitidos fueron burlados, a pesar de las multas y castigos que dictaba el gobierno al comercio, e inclusive la vigilancia que ejerció para la venta de leche. Los expendios de lecherías y los repartidores estuvieron custodiados por policías para vigilar que se pagara a 20 centavos el litro de leche y a 22 centavos la entrega domiciliaria.¹¹ Lo mismo sucedió con el carbón. Los comerciantes rechazaron el precio oficial que era de 5 pesos la carga y amenazaron con cerrar las tiendas

porque no querían vender este artículo al precio estipulado.¹² Con respecto a la carne, el gobierno del Distrito Federal no logró negociar exitosamente a favor de la población, pues los introductores de carne y los expendedores de tal artículo amenazaron al gobierno con una huelga. De tal manera que el precio oficial quedaba marcado en los siguientes términos: maciza 60 centavos, retazo con hueso 50 centavos y filete 80 centavos.¹³ Aun así se tenía la certeza que tales precios no fuesen respetados. Para afrontar esta situación, las autoridades consideraron la posibilidad de adoptar medidas drásticas como la confiscación de los productos de primera necesidad y el establecimiento de multas, a fin de que la sociedad civil pudiese conseguir dichos artículos a un precio razonable.¹⁴ Sin embargo, el temor de que los almacenistas cerraran las puertas de sus comercios hicieron optar a los convencionistas por el respeto a las leyes de la oferta y la demanda del libre comercio y buscar otros mecanismos de ayuda para los pobladores ciudadanos.

Los precios del azúcar, arroz, pan y pimienta, también eran escandalosos. El kilo de arroz costaba 12 reales, el quebrado 7 y el partido 3 reales; el maíz estaba estipulado a 14 pesos la carga, el azúcar granulada a 24 centavos, la pimienta a 26 centavos y las piezas de pan que antes costaban uno y 3 centavos subían a 2 y 5 centavos, respectivamente.¹⁵ El problema más severo lo ocasionaba el precio del pan porque éste constituía la base de la dieta de las mayorías de los mexicanos. Los dueños de las tiendas eran intransigentes con el precio oficial y lo acatarían, siempre y cuando se redujera el peso del artículo, y hasta lograron intimidar a las autoridades amenazando con el cierre de las panaderías.¹⁶ Hubo enfrentamientos entre dependientes de las panaderías y los consumidores. "El problema es que los padres de familia no tendrán para alimentar a sus hijos".¹⁷ La crisis era tan aguda que se llegó al desabasto casi total de maíz. Una nube tormentosa se cernía, sobre todo, en la clase obrera, pues era su principal consumidora.



En términos generales, entre 1913-1915 el costo de la vida aumentó en un 400 por ciento.

En todos los problemas señalados influyó considerablemente el acaparamiento desmedido de los productos de primera necesidad que llevaron a cabo los españoles, dueños de las grandes tiendas de abarrotes y bodegas que cubrían la red mercantil en la ciudad de México.¹⁸ Por otra parte, el desabasto de materias primas conducía al despido masivo de trabajadores, al cierre de las instalaciones y provocaba huelgas en busca de mejoras salariales ante el incremento de la vida.¹⁹ Esta situación era realmente alarmante para las clases más pobres porque vivían al día, de su salario.²⁰ Ir a huelga o cerrar las industrias, afectaba igualmente a las familias ciudadanas en ambos casos porque perdían sus ingresos.

La crisis que golpeaba a las clases más pobres de la capital se agravó en vísperas de la retirada del gobierno de la Convención de la ciudad metropolitana. Los capitalinos se enfrentaron con la desaparición del pan y del combustible en el mercado.²¹ La falta de harina y trigo, algodón, carbón y gasolina acarreó grandes problemas entre los comerciantes y la población. Los vecinos de la ciudad se quejaban de los expendios clandestinos y vendedores ambulantes, los cuales ofrecían leche rebajada con regular cantidad de agua o sesos de res disueltos, café mezclado con alverjón y tehuacán adulterado. Este último artículo no podía llegar a la ciudad porque los obregonistas habían cortado la comunicación con Puebla, lugar donde se envasaba la gaseosa.²² En estas condiciones, fue frecuente que la servidumbre aprovechara la anarquía de los precios simulando que el costo de algunos productos era mayor, a fin de embolsarse una parte del dinero destinado a las compras familiares.²³

Uno de los factores que dificultó el control de precios fue que el régimen convencionista en la ciudad de México adoptó medidas económicas que se quedaron impresas en el papel, ante la imposibilidad de llevar a cabo procedi-

mientos coercitivos para su cumplimiento. El desplazamiento de la capital a Veracruz y el fortalecimiento del constitucionalismo repercutieron en la economía de la ciudad de México. De tal manera que el control que ejercieron los carrancistas sobre la parte oriental del país, donde existían las reservas petroleras, fue fundamental para evitar que llegara el abastecimiento de petróleo y gasolina a la capital convencionista. El fallo del combustible ocasionó la suspensión temporal del servicio de transporte de pasajeros,²⁴ estallaron huelgas y se paralizaron las fábricas. Aumentó el desempleo, la mendicidad, la delincuencia y la prostitución. Ningún habitante de la capital pudo sustraerse a la severidad de las condiciones económicas que imperaban en ella. Inclusive las tropas zapatistas llegaron a pedir limosna y comida en las casas y en las calles.

Por otra parte, la vida de la capital se tornaría cada vez más difícil, porque los convencionistas no pudieron evitar la circulación de distintas monedas sin respaldo metálico; tanto la emitida por el gobierno de Venustiano Carranza como la villista denominada "sábanas" o "calzones blancos", más la que trajeron de Guerrero los zapatistas y la que pondría en circulación más tarde el gobierno convencionista, que se denominó billete "revalidado" o "resellado". Esta anarquía monetaria produjo la depreciación del papel moneda en el mercado nacional y despertó la desconfianza entre los comerciantes de la ciudad de México, los cuales no querían aceptar los billetes carrancistas y llegaron a rechazar los autorizados por la propia Convención. El gobierno de Eulalio Gutiérrez dictó medidas severas contra los comerciantes que no aceptasen los valores de cambio emitidos por su gobierno.

Para enero de 1915, cuando la situación era desesperada, el gobierno de la Convención mandó traer de El Paso, Texas, bienes de primera necesidad y medicinas. Las mercancías fueron distribuidas por las autoridades del Distrito Federal a precios de costo y "verdadamente módicos para todas las cla-

ses sociales".²⁵ víveres y medicinas se repartieron en los hospitales saturados de heridos y en condiciones verdaderamente precarias. También los lugares públicos eran utilizados para entregar alimentos a la población y eran sitios donde la gente acudía y se formaba en largas filas en espera de que le sirvieran un caldo de habas, frijol o arroz. A su vez, se organizaron kermesses en teatros para recaudar fondos públicos en beneficio de los más necesitados y se recibieron donaciones de compañías cervceras y cigarrerías, así como de las textilerías, entre otras, de las fábricas "La Abeja" y "La Hormiga".

La miseria trastocó la jerarquía social existente unos meses atrás, pues para conseguir los productos mercantiles, pobres, ricos y representantes de la clase media coincidían en las "colas" de todos los días por varias horas y desde muy temprano, para conseguir préstamos, para cambiar billetes, para comprar víveres caros, adulterados, de pésima calidad "y lo que es peor todavía, (los comerciantes) se hacían remilgones para venderlas".²⁶ Hay que agregar que no existían suficientes tiendas de abarrotes abiertas al público y la demanda era excesiva, en virtud de la población flotante que llegaba de la provincia huyendo de la revolución o por la gente que venía con las tropas militares. A veces se tenía que recurrir al mercado negro donde los productos eran más caros. También se hacían grandes filas en la Secretaría de Hacienda para cambiar la moneda carrancista por los billetes de los convencionistas y se observaba una muchedumbre heteró-genea. Esta convivencia forzada de clases sociales también se reparaba en los cines e iglesias. El temor y el hambre igualaban transitoriamente a los mexicanos. La guerra abonaba el terreno para que se modificaran las conductas sociales, aunque pervivieron grandes diferencias como se indica adelante.

Una de las versiones de *La cucaracha* refleja con fidelidad cómo las clases medias y los ricos habían tenido que compartir la suerte de las clases inferiores que tanto despreciaban:

La cucaracha, la cucaracha,
Ya no puede parrandear,
Porque no tiene pa' las gordas,
Menos para vacilar.
Hasta las bellas catrinas,
De ésas de chongo postizo,
Las vemos comprar la masa,
Formadas como chorizo.
Hemos visto a catrincitos
Que del "Buen tono" fumaban,
Ahora compran del manojo,
Pues el hambre ya está brava.

Ahora hay unos catrincitos
De ésos que comían gallina,
Ahora los vemos hambrientos
Espulgándose en la esquina.
Se han visto unos catrincitos
De bastón, levita y piocha
Que se van hasta Tepito
A comer pura escamocha.

También todas las rotitas,
De ésas muy bien perfumadas,
Hoy le meten muy duro
A las gordas enchiladas.

En fin, señores, termino,
Y les pido su clemencia,
El que compre este corrido
Tiene un año de indulgencia.

Compren estos nuevos versos,
Cántelos hasta las cachas,
Todos los que no los compren,
Se volverán cucarachas.

La cucaracha, la cucaracha,
Ya no quiere caminar,
Porque no puede y ya no quiere
Tantas pulgas aguantar.²⁷

La revolución creó también nuevos foros de comunicación. La prensa tomó un sesgo cada vez más crítico. Se produjo un auge notable del teatro del género chico y la música popular adquirió un espacio que antes no tenía.

Los corridos populares compuestos por los revolucionarios cumplían, además, una función informativa. Relataban las grandes batallas, los hechos políticos y militares del momento, anunciaban la muerte de los políticos, las tragedias personales; las traiciones, las pasiones amorosas y la muerte. Cada grupo revolucionario tenía su repertorio de canciones favoritas. A los villistas

les gustaba escuchar *La cucaracha*, *La Adelita* y *Jesuita en Chihuahua*; a los zapatistas *El abandonado*, *Deja de arar campesino*, *Tierra y libertad*, *La indita*, *30-30* y muchas más, las cuales se arraigaron en el gusto musical de los metropolitanos. Las composiciones se adaptaban a la experiencia específica del grupo y del momento, por lo cual era frecuente encontrar varias versiones de una misma melodía. En este sentido, algunos de los ejemplos más famosos son *La cucaracha* y *La Adelita*.



En la capital, lo mismo resonaban los corridos populares que *La marcha Chapultepec* y *El cisne*, o los vales mexicanos *Morir por tu amor*, *Río Rosa* y *Alejandra*. La música que se tocaba en los lugares públicos a veces hacía olvidar el hambre y las penurias a los metropolitanos.

Hacia 1914 la composición de la sociedad capitalina se había modificado, particularmente por la avalancha de provincianos o de inmigrantes que venían de las cercanías del Distrito Federal y de otros lugares del país, huyendo de la leva, de las haciendas y ranchos desvastados, o de los desórdenes revolucionarios, y que se lanzaban a la capital del país, en busca de mayores seguridades. El aumento de esta población flotante propició la mendicidad, la delincuencia y la escasez de habitaciones y alimentos. Cuando el hombre de provincia llega a la ciudad de México "se amontona en las vecindades; irrumpe en las viviendas de los parientes o amigos que llegaron antes, se hacina en los cuartos redondos".²⁸

La gente pobre que no tenía parientes en la capital o amigos que los socorriesen, se convirtió en pordioseros y tuvieron que vivir a la intemperie: "sin techos para guarecerse y debilitados por los continuos ayunos, amanecieron muertos en varios rumbos de la ciudad".²⁹ Los muertos de la calle eran recogidos por la carroza fúnebre -tradición de origen colonial-, imprescindible en estos tiempos, pues el ambiente insalubre que reinaba era propicio para que se desataran epidemias y enfermedades.³⁰

La dinámica de la propia revolución había cambiado la imagen de la ciudad de México. Durante el porfiriato era una ciudad privilegiada, segura, hasta cierto punto elitista -donde vivía la gran burguesía mexicana- y diversificada, en comparación al México de la provincia. Pero ahora, las cosas habían cambiado, al convertirse en un paso obligado de los revolucionarios y al derrumbarse el control jurídico sobre la sociedad y la economía, prevaleció el caos y el desorden y se extremaron las desigualdades so-

ciales. La capital se transformó en un lugar castigado y tuvo que abrir sus puertas a la afluencia de provincianos y revolucionarios, por la misma presión de la lucha armada. En la época de la Revolución era muy difícil conseguir empleos. La adhesión a un determinado gobierno era el camino más llano para adquirirlo. Sin embargo, este recurso era muy limitado por la escasa capacidad financiera que prevalecía y la inestabilidad política. Decenas de millares de gentes sin trabajo, llegadas del interior del país se sumaban a los despedidos de la industria y el comercio. La miseria y la pobreza alcanzaban a capas más extensas de la población: “deambulan por las plazas, avenidas y calles en busca de trabajo que rara vez encuentran”.³¹

En aquellos días aciagos las casas de empeño (negocio de españoles acaudalados), se convirtieron en una necesidad de la sociedad civil para afrontar la crisis económica. Inclusive la opinión pública presionó para que el gobierno del Distrito Federal derogase el decreto del 2 de diciembre de 1914, promulgado por el general Vicente Navarro, ex gobernador zapatista del Distrito Federal, quien aumentó los impuestos que debían pagar las casas de empeño. Los dueños de dichos establecimientos los cerraron como protesta ante el nuevo gravamen. La medida afectó severamente a los ciudadanos, quienes pignoraban sus pertenencias para conseguir dinero que les permitía obtener los víveres del día. Las “casas de empeño” fueron un elemento clave para la sobrevivencia de los capitalinos, quienes reprobaron los nuevos gravámenes que recaerían sobre este tipo de negociaciones.

El general Navarro promulgó el mencionado decreto a fin de frenar la especulación de los prestamistas, propiciada por la propia situación económica de la ciudad. Las autoridades no pudieron negociar fácilmente con los agiotistas, porque la mayoría de los pobladores reclamaba la reapertura de tales negocios. Los moradores asistían a estos lugares formados en grandes “co-

las” en busca de préstamos que solventaran sus necesidades más inmediatas de dinero, con la esperanza de recuperar algún día sus prendas, después de sucesivos refrendos. Finalmente, el gobierno tuvo que ceder y las “casas de empeño” se abrieron al libre comercio.

En términos generales, en la ciudad de México asomaba la miseria, el desempleo, la desnutrición y todo ello naturalmente golpeaba mucho más a las clases desheredadas. El propio aspecto de la ciudad era deplorable, las avenidas estaban averiadas y las calles sucias por la falta de mantenimiento y aseo; en los lugares públicos o de paseo, los jardines se habían deteriorado y la vegetación se marchitaba y en las propias salas de espectáculos proliferaba la inmundicia. Los mercados fueron abandonados y se convirtieron en un lugar de refugio para dormir. Éstos habían sido saqueados por el ejército y la población civil y se transformaron en basureros y fueron constantemente concurridos por indigentes que buscaban desperdicios de comida para sobrevivir. Todo este ambiente de insalubridad, miseria y la falta de alimentos básicos provocó enfermedades como la escarlatina, el tifo y la viruela. Los casos de sífilis y gonorrea se incrementaron por el auge de la prostitución.

La intranquilidad que se respiraba en las calles de la metrópoli en parte era resultado de la escasa vigilancia de policías que había en la ciudad. Éstos eran civiles desarmados que se distinguían por un listón color rojo en el brazo y que actuaban en pareja. El deficiente cuerpo policiaco era insuficiente para detener a los malhechores, las bandas organizadas de criminales y rateros, asesinos, falsificadores de billetes y de lotería, y los delitos del orden común como conflictos de pasiones amorosas que terminaban en acciones violentas.

Existían colonias marginadas como la “Bolsa”, la más pobre de la ciudad de México, y venciendades como la del “Veneno”, situada en la sexta calle de Hidalgo, y además en Bolívar; frecuentemente eran madrigueras de malhechores, algunos de los cuales llegaron a

cobrar celebridad como *El Tigre de Santa Julia*, *El chalequero*, *Jesús Negrete*, *Los fandangos* y *Dos hermanos*.³² La audacia de los maleantes era tal que vestidos con trajes elegantes penetraban a las casas de los acaudalados o se introducían en fiestas particulares para realizar robos espectaculares.³³ La sustitución constante de elementos policiacos era aprovechada por los malhechores que pasaban como soldados del ejército villista o del zapatista y entraban a las escuelas públicas con la intención de raptar adolescentes.³⁴

El incremento de la vagancia, los asaltos, la prostitución y la orfandad eran problemas vastos y complejos como para poder resolverse fácilmente. Los revolucionarios emprendieron algunas acciones atinadas para hacerles frente. El propio jefe de la División del Norte, el general Francisco Villa, junto con el entonces gobernador del Distrito Federal, Alessio Robles, se dio a la tarea de recoger a un número considerable de niños huérfanos y enviarlos a una institución dedicada a atenderlos en Chihuahua.

La violencia revolucionaria

A esta dramática situación se sumaban los efectos producidos por las disputas de carácter político entre los convencionistas. En aquellos meses Villa y Zapata acordaron, en el famoso Pacto de Xochimilco, desaparecer a sus enemigos personales y políticos. Dio inicio, entonces, una ola de persecuciones, encarcelamientos, plagios y asesinatos cuyo propósito era eliminar a huertistas, carrancistas y hasta miembros destacados y funcionarios públicos de la Convención. Los hombres de Villa y Zapata liquidaron a David Berlanga, Paulino Martínez, Guillermo García Aragón y otros más.

Este estado de incertidumbre y temor que sembraron las fuerzas de Villa y Zapata, en el seno de la Convención, para terminar con el gabinete de Eulalio Gutiérrez, presidente de la propia Convención, afectaría sensiblemente a los moradores. Como pretexto de las cam-

pañías políticas, los soldados del ejército del norte y sur invadían domicilios ajenos, robaban, violaban mujeres y confiscaban coches, caballos y otros objetos. Así, para los capitalinos los generales Francisco Villa y Zapata eran

elementos perturbadores del orden social (...)

A diario se ha violado el domicilio, atentado contra la propiedad y la vida, sembrándose el espanto y la alarma en la sociedad de México.³⁵

Noche a noche los villistas plagiaban a vecinos acaudalados, fusilaban por docenas a pacíficos desconocidos y era notorio que cada mañana en el propio carro de Villa (...) se repartían los anillos y los relojes, las carteras de los fusilados, la noche anterior.³⁶

El grado de violencia que ejercieron los soldados sobre la población civil tuvo que llamar la atención del gobierno de Eulalio Gutiérrez, el cual se vio presionado a expedir una circular dirigida a los generales del Ejército Convencionista:

Ha llegado a mi conocimiento, causándome al mismo tiempo que pena, desagrado; que las distintas clases sociales de esta ciudad se encuentran alarmadas y hasta poseídas de pánico por las continuas desapariciones de individuos secuestrados por la noche, ya que para exigirseles en cambio de su rescate sumas de dinero, o ya para asesinarles en lugares despoblados.

Atento a lo expuesto, exhorto a ustedes, señores generales, a quienes va dirigida la presente, para que uniendo vuestro patriotismo al del gobierno, evitéis que vuestros subalternos continúen cometiendo los hechos que motivan esta nota, advirtiéndoles que el Ejecutivo de mi cargo está resuelto a dar garantías a todos los habitantes de la República, sin distinción de clases ni personas, aun a los mismos enemigos de la Revolución, entendiéndose que éstos tendrán los que le otorga la ley a los procesados, contra los que continúen alterando la tranquilidad pública, cualquiera que sea la posición militar, pecuniaria o social, ya secuestrando o plagiando a personas indefensas, o ya asesinandolas.³⁷

A pesar de la buena intención del gobierno de la Convención, las medidas tomadas eran frágiles por la debilidad de su autoridad frente al poderío real que gozaban los hombres de los ejércitos.

Los actos vandálicos y asesinatos que llevaban a cabo los soldados zapatistas y villistas, ponían en tensión a la sociedad capitalina por los enfrentamientos armados que se suscitaban en lugares públicos. Por su parte, la tropa común gozaba de las diversiones y entretenimientos que tenía el pueblo, asistía a los cines y teatros, y en las noches acudían a cantinas, salones de baile y prostíbulos. Eran frecuentes los escándalos callejeros y las riñas. El civil tenía una situación de desventaja ante la impunidad que gozaban las tropas de los ejércitos triunfantes.

El gobierno del Distrito Federal dictó una serie de medidas para imponer el orden público que no se cumplieron. Este era el caso de las restricciones a la venta de licores en determinados horarios y la limitación de que solamente se autorizaba el funcionamiento de las cantinas en el primer cuadro del centro de la ciudad. Estas disposiciones tuvieron que cancelarse y permitir a los pobladores toda clase de libertades.³⁸ El decreto de la ley marcial se encontraba en una situación parecida. El gobernador del Distrito Federal la tuvo que derogar y permitir nuevamente la circulación nocturna de peatones para que "puedan concurrir con toda confianza a los teatros y a todos los centros de recreo, siempre que guarden compostura".³⁹



La desarticulación de la vida social y económica había trastocado la organización de la vida diaria de los capitalinos. La guerra dio paso a la modificación de una serie de hábitos y costumbres para poder sobrevivir. La impotencia de la población ante los avaratares de su mundo material, favoreció el compensatorio de las diversiones.

La catarsis. El mundo de las diversiones públicas

Los que gozaron en su mayor amplitud de la vida de la capital fueron los altos jerarcas políticos y militares de la Convención, quienes disfrutaron de los grandes hoteles y restaurantes de lujo como el Chapultepec, el San Ángel Inn, el Sylvain, salón Bach, etcétera. Ellos comieron carne, aves, caviar y mariscos, tomaron vinos y licores finos como champagne, coñac y whisky.

Los revolucionarios más distinguidos aprovechaban aquel momento para disfrutar los sitios antes reservados a la vieja aristocracia porfiriana sin llegar a convivir con ellos.

Por su parte, el sector más pudiente de la capital metropolitana logró sostener el ritmo de vida que llevaba en el pasado. El estado especial imperante en la ciudad de México, como resultado de los propios trastornos de la guerra, quizás no afectó demasiado los hábitos diarios y las actividades sociales de los ricos capitalinos, porque continuaron con su vida anterior, llena de placeres, diversiones y juegos deportivos. Los burgueses siguieron llegando a los famosos clubes: Polo Club, Titanic, Terpsicore, Centro Asturiano, Juniors Club, Club Gêneve, Orfeón y Catalán, y asistían a los torneos de tenis, polo y beisbol. Además, continuaron celebrando bodas y bautizos, onomásticos; paseos de campo, reuniones de té, y las tradicionales fiestas decembrinas religiosas: la Navidad, Nochebuena y posadas. Tales actividades aparecieron retratadas en la sección de sociales de los periódicos *El Monitor*, *El Radical*, *El Sol*, *Sucesos*, *El Paladín*, y las revistas *Cosmos*, *Arte y Letras*, entre otras.

Este ambiente, que disfrutó una parte muy reducida de la sociedad capitalina durante la revolución, marcaba un mundo de grandes disparidades y diferencias sociales.

Esta situación contrastaba significativamente con la vida del ciudadano común, llena de privaciones, miserias e incertidumbres. El metropolitano no podía gozar de los paseos tradicionales por la inseguridad que prevalecía en las calles y la misma falla del transporte público imposibilitaba la visita a lugares de entretenimientos frecuentados en el pasado, por ejemplo, Chapultepec, Reforma, Xochimilco, Tlalpan y Mixcoac. En consecuencia, algunos de ellos se encontraban totalmente abandonados.⁴⁰

Cabe destacar que los zapatistas, movidos por la fe y aprovechando su estancia en la ciudad de México, revivieron la tradicional peregrinación a la catedral de la Villa,⁴¹ el día de la Virgen de Guadalupe y organizaron una fiesta:

La plazota de la Villa es una verbena. La muchedumbre se apelmaza, óyense música, agólpense pabellones de lona donde se vende cera, dulces, fruta o se juega en las loterías.⁴²

A pesar de estas circunstancias especiales, ello no impidió que alternaran su vida con otro tipo de diversiones. Todos los pobladores, sin distinción de grupos sociales, podían asistir a los lugares públicos a escuchar la música que se tocaba en las plazuelas y en las banquetas, acudir a los cines, a los teatros y a los toros.

En especial, las corridas de toros eran muy populares y las disfrutaban mucho la oficialidad provinciana. Los toros fueron un auge de confirmación de los propios. La guerra impuso la necesidad de que los actores de aquella fiesta-torero y novillo-fuesen mexicanos. Así se modificaba la antigua tradición de importar el espectáculo de España. Durante el gobierno de la Convención en la ciudad de México, la presencia y la influencia que ejercía Francisco Villa en el norte del país, posibilitó que se trajeran matadores regiomontanos.⁴³

La demanda para ver las “novilladas”, era tan grande que las autoridades del Distrito Federal se vieron obligadas a reformar el decreto expedido el 3 de diciembre de 1914 para castigar a los revendedores de boletos.⁴⁴

La falta de recursos de la mayoría de la población para celebrar las fiestas decembrinas como las posadas, la Navidad, la Nochebuena y la compra de juguetes para los niños, empujó a los metropolitanos a las salas deterioradas y sucias de los espectáculos. Los bajos costos del teatro y del cine atraían a pobres y ricos. Acudían un número heterogéneo de pobladores, generalmente más hombres que mujeres y niños. Se daban cita tanto catrines vestidos a la europea, como oficiales del ejército uniformados con el traje militar kaki pardo, botas negras de piel y sombrero de alas anchas y fieltro; campesinos humildes de la tropa con su pantalón de manta y sombrero de paja; mujeres con amplias faldas y rebozos de bolita; niños desarraigados, y las mujeres ciudadinas casadas y solteras, con vestidos a la moda estadounidense.

Era la época de transición y de cambio de la moda femenina. Las damas de la ciudad transformaban sus gustos y se olvidaban de los moldes complicados y estorbosos, de los cortes y estilos venidos de Europa, por otros más ligeros y coquetos. La situación por la que atravesaba el viejo mundo al otro lado del continente, influyó mucho para se diera esta transformación en la indumentaria de las mujeres. La Primera Guerra Mundial imposibilitó la edición y la distribución de las revistas ilustradas y frenó la comunicación y la llegada de artículos europeos al México revolucionario.⁴⁵ Por su parte, México también tenía sus problemas. La entrada de productos suntuarios del exterior por el puerto de Veracruz no era fácil por la invasión de los estadounidenses en 1914, y por el dominio de los carrancistas, quienes se habían apoderado del puerto de Veracruz y lo habían convertido en sede de su gobierno.

Para mitigar las tensiones y la inestabilidad reinante, la mayoría de la po-

blación citadina buscaba los entretenimientos; las tardes eran ocupadas por su asistencia a los toros, a los desfiles de moda, al cinematógrafo y, sobre todo, en la noche, después de las 20 horas, las variedades, el teatro de revista, las zarzuelas, los salones de bailes o cabaretes. Una de las características de las salas de espectáculos era que los teatros se ocupaban de exhibir películas y variedades, en general, desde desfiles de moda, presentaciones de óperas, hasta obras de teatro, zarzuelas y, además, las funciones que presentaba el teatro de revista. Es decir, los teatros eran salas de cine, pasarelas de moda y foros para la representación de obras dramáticas.

El control de Venustiano Carranza sobre el puerto de Veracruz no fue un obstáculo para que la ciudad de México gozara del comercio de películas europeas. Para diciembre de 1914 se notaba la predilección del público por las divas italianas Lydia Borelli, Francesa Bertini, Susana Grandais, Lydia Quaranta y Hesperia. También se observaba el gusto de los capitalinos por las películas que relataban los sucesos de la Primera Guerra Mundial con sus largas series denominadas “Actual guerra europea”.⁴⁶

En los espectáculos frívolos de la capital sobresalía María Conesa, *La Gatita Blanca*, artista preferida por el público de la Revolución y una de las más admiradas en el género chico del teatro mexicano. Como cuando cantaba “dejó sin botones a la guerrera de Francisco Villa”.⁴⁷ Otras actrices aclamadas con menos fama, pero que contribuían a la diversión de los mexicanos, eran Consuelo Vivanco y Concepción Fagoaga.

La demanda y la asistencia al mundo de las distracciones en tiempos de la Revolución fue tan grande que proliferaron los teatros, se llevó a cabo la construcción de nuevos edificios, se ampliaron y remodelaron muchos de éstos a partir de 1911. Entre diciembre de 1914-enero de 1915 funcionaron los siguientes: Teatro Mexicano, Principal, Colón, Hidalgo, Lírico, Díaz de León, Alcázar, Manuel Briseño, Apolo, Arbeau, Ideal,

Buen Tono y Salón Rojo. Entre las salas de baile más populares se encontraba el Salón Bucareli. Por lo pronto, durante la estancia del gobierno convencionista en la ciudad de México, se abrieron tres nuevos cines: el Welton y el Lux, en la colonia San Rafael; el Buen Tono, en la Doctores, y el cine Lerdo, con capacidad para dos mil espectadores, en la colonia Santa María la Ribera.⁴⁸

La concurrencia del público al mundo de los espectáculos era multitudinaria, se agolpaban en las ventanillas de los boletos para los toros y los teatros para adquirir pases de entrada, y la demanda fue tal que ocasionó la aparición de los revendedores de boletos. Las autoridades saldrían en defensa del público, y para protegerlos dictaron una ley contra aquéllos. Este decreto sería inofensivo contra los vendedores ambulantes, porque se decretaba a unos cuantos días de la salida del gobierno de la Convención de la capital.

La Revolución se convertía, para los empresarios, dueños de los centros de diversión, en una mina de oro; lejos que la inestabilidad los hiciera perder dinero, ganaban demasiado y alimentaban la prostitución.

También existían variedades y espectáculos para diferentes bolsillos; en caso de que el cliente no pudiese pagar el bono de la entrada, se podía negociar con los dueños de las compañías para que los más pobres de la capital también tuvieran acceso a un poco de diversión para olvidarse momentáneamente de la situación angustiante en la que se vivía.

... a grito pelado anunciaban en la puerta, cuando apenas se había acabado de levantar el telón: ¡ya pueden pasar a ver esta y la siguiente tanda, pagando dos tamales o un elote por entrada!⁴⁹

En aquellos días era contradictorio que la mayoría de los ciudadanos no tuviera qué comer; mas en cambio, sí tenía dinero para gastar el mismo en el mundo de los espectáculos. Al respecto el periódico *El Paladín* anunciaba: "Por eso se llena la plaza y los cines y el teatro y se ven trajes rotos, quejas y miserias.

Hay pues dinero para gozar y no hay para comer. Así somos". Los capitalinos preferían ir a los toros, al cinematógrafo o al teatro, y olvidarse de su miseria. Tanto el mundo de los espectáculos como la religión se habían convertido en un bálsamo para apaciguar la desesperación de los capitalinos. En especial, la última fue un sedante psicológico; en esos momentos la fe se arraigó entre los metropolitanos.

Epílogo

Los conflictos internos acarrearón el debilitamiento de la Convención. El enfrentamiento entre el gobierno de Eulalio Gutiérrez y las fuerzas de Villa y Zapata culminó con la huida del presidente convencionista.

Al retirarse de la ciudad la comitiva de Gutiérrez, en unión del populacho invadieron las barriadas de San Antonio Tomatlán, el Carmen, Ferrocarril de Cintura, Peralvillo y calles adyacentes, cometiendo actos de violencia como saqueos de tiendas, misceláneas, empeños y demás comercios, no escapándose ni las boticas.⁵⁰

El comercio ocultó sus productos y encareció aún más los artículos de primera necesidad. Los abusos de los comerciantes y acaparadores estuvieron a la orden del día. Imperaba un ambiente de zozobra y temor por la inseguridad. Para calmar la excitación popular, el general Roque González Garza, nuevo presidente de la Convención, aplicó la ley marcial.

Las dificultades entre altos mandos convencionistas fue aprovechada por el enemigo. El general Álvaro Obregón se apoderó de Puebla y marchaba hacia la capital de la República.

Finalmente, la Convención decidió trasladarse el 26 de enero de 1915 a Cuernavaca, Morelos, tierra de dominio de Emiliano Zapata. La actitud de las tropas morelenses y de los villistas recordaba los días que los carrancistas entraron y abandonaron la capital del país en agosto y noviembre de 1914, respectivamente. Asaltaron tiendas,



puestos de mercados y oficinas públicas. Salieron arrasando todo tipo de bienes y alimentos que pudieran llevar consigo. Se interrumpieron los servicios públicos: la luz, el telégrafo y el transporte. Reapareció el espectro del hambre porque el comercio cerró las tiendas de abarrotes y la población no pudo comprar los productos de consumo diario. La inseguridad pública se recrudeció por la falta de vigilancia en las calles, ya que la policía se desintegró con la salida de los zapatistas. Nuevamente la ciudad quedaba en manos de los malhechores y malvivientes.

Los habitantes de la ciudad más importante de la República continuaron, por algunos años más, viviendo en condiciones de penuria y de zozobra, como producto de la guerra.

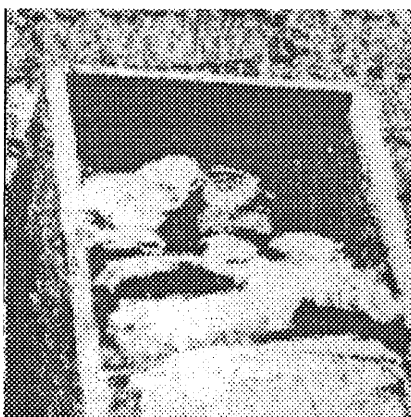
La normalización de la vida capitalina se iniciaría a partir de 1917, cuando se reorienta el rumbo político del país con muchas dificultades, una vez que la fracción triunfante de la revolución encabezada por Venustiano Carranza se

consolidaba totalmente. La ciudad de México fue tomada por el grupo vencedor a finales de 1916, el cual se dio a la tarea de promulgar la nueva Constitución, convocar las elecciones generales en 1917 y emitir las primeras medidas para estabilizar la moneda mexicana y conseguir poco a poco el reordenamiento de la economía interna, que fue objetivo prioritario de los gobiernos posteriores.

La Constitución de 1917 cerró el ciclo que se abrió con la lucha revolucionaria de 1910. La nueva ley fundamental abría una nueva etapa de reacomodo de las fuerzas sociales que emergieron durante la guerra civil. Los años que transcurrieron entre la caída del régimen porfirista y la hegemonía constitucionalista generaron algunos hábitos y nuevas costumbres dentro de la sociedad mexicana.

A la agitación revolucionaria de los primeros meses, sucedió la apertura política del gobierno maderista, que favoreció la participación de los marginados en la vieja sociedad porfiriana. El trastocamiento del orden político repercutió en el ámbito de la vida privada. Acostumbrados a la inmovilidad y a la ausencia de derechos políticos, hombres y mujeres de las clases trabajadoras comenzaron a dedicar parte de su tiempo a las actividades públicas. Las costumbres de los habitantes del México revolucionario habían iniciado un proceso de transformación irreversible, aun antes de la guerra. Ésta fue un detonador a raíz del golpe militar encabezado por Victoriano Huerta.

Los episodios de la "decena trágica" cambiarían la cotidianidad de los metropolitanos. La lucha por la sobrevivencia se imponía sobre el antiguo orden porfirista. Los habitantes tendrían que enfrentar la vida diaria. Paralelamente a la organización de las nuevas fuerzas políticas, sobrevinieron los cambios sociales que suscitó la propia movilización revolucionaria. Cuando la capital fue escenario del arribo y éxodo de las facciones, sus habitantes tuvieron que adaptarse a las nuevas circunstancias para sobrevivir. Enfrentaron la desarticulación de la vida polí-



tica y económica del país y sufrieron grandes penurias: hambre, miserias, elevación del costo de la vida por el desabasto, la desorganización de los servicios, falta de seguridad civil, etcétera.

Los largos años de lucha propiciaron patrones de conducta y hábitos que se quedarían grabados en la conciencia colectiva y que marcarían el nacimiento de una nueva cultura. Sus experiencias más inmediatas fueron la música que había traído la "bola", el teatro y las diversiones públicas.

Las masas irrumpieron en la vida política y sociocultural del país; los trabajadores del campo y la ciudad ocuparon, desde entonces, un sitio en la vida nacional.

NOTAS

¹Manuel Rodríguez Lapuente, *Breve historia gráfica de la Revolución Mexicana*, Ediciones G. Gilly, S.A., de C.V., p.103.

²Ramón Bonfil G. "El asalto a los empeños, una explosión popular", en *Mi pueblo durante la Revolución*, tomo1, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia / Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1989, p. 59.

³Francisco Ramírez Plancarte, *La ciudad de México durante la revolución constitucionalista*, México, Talleres Tipográficos de Impresos Unidos, S. de R.L., 1940, pp. 237-238.

⁴"Arribo de la División del Norte" en revista *Artes y Letras* tomo1, núm. 42, 5-XII-1914.

⁵*Ibidem*.

⁶Aurelio de los Reyes, "Vivir de sueños (1896-1920)", en *Cine y sociedad en México, 1896-1930*, México, IIE/UNAM, V. I, 1983, páginas 160-161.

⁷"Se restablece el servicio postal", *El Monitor*, 7-XII-1914, p. 6.

⁸Véase "Se restablece el servicio de giros telegráficos" y "Reparaciones telegráficas", *El Monitor*, 8-XII-1914, pp. 1 y 3. "Se restablece el telégrafo a Cuernavaca", *El Monitor*, 9-XII-1914, p. 3.



⁹"Desde hoy no sale tren nocturno para Puebla. Los convoyes van escoltados para evitar algún percance a los viajeros", *El Radical*, 1-I-1915, p. 1.

¹⁰"Reducción de los precios sobre la venta del carbón" y "Sólo podrá venderse cervezas en las cantinas", *El Monitor*, 6-XII-1914, pp. 5 y 7.

¹¹"Los expendedores de leche y carbón", *El Monitor*, 7-XII-1914, p. 5.

¹²"Reducción de los precios sobre la venta del carbón" y "Problema del alza del carbón", *El Monitor*, 6 y 7-XII-1914, pp. 5 y 6.

¹³"Huelga frustrada en el rastro de la ciudad", *El Monitor*, 9-XII-1914, pp. 1 y 3.

¹⁴Véase los siguientes artículos del periódico *El Sol*: "Si continúan los abusos será decomisado el carbón", 20-I-1915, p. 2, y "Fueron decomisadas 66 cargas de carbón", 26-I-1915, p. 1.

¹⁵Véase varios artículos de *El Monitor*: "Inesperada alza en el precio del pan", 12-XII-1914, p. 3;

"Los panaderos en pequeño quieren llegar a un acuerdo con los acaparadores", pp. 1 y 2; "Los acaparadores serán castigados severamente", 24-XII-1914, p. 3, y "Fulminantes", en *Los Sucesos*, 11-I-1915, p. 1.

¹⁶"Los acaparadores en pequeño quieren llegar a un acuerdo con los acaparadores", *El Monitor*, 23-XII-1914, pp. 1 y 2.

¹⁷"Falta por completo el pan en la capital", *El Sol*, 25-I-1915, p. 3.

¹⁸Entrevista con la licenciada Clementina Bata-lla de Bassol, realizada por Eugenia Meyer y Alicia Olivera, el día 20 de febrero de 1973 en la ciudad de México, México, Instituto de Investigaciones doctor José María Luis Mora, 1975, p. 38.

¹⁹"También falta algodón", *El Radical*, 1-I-1915, página 4.

²⁰"Llegó algodón y no se cerrarán las fábricas", *El Radical*, 2-I-1915, p. 4.

²¹"Llegaron 15 carros de carbón", *El Radical*, 1-I-1915, p. 1.

²²"La adulteración de ciertos artículos", *El Sol*, 21-I-1915, p. 4.

²³"Venta clandestina de leche en Guadalupe Hidalgo, D.F.", *El Sol*, 21-I-1915, p. 4.

²⁴"Se disminuirá el servicio de pasajeros", *El Monitor*, 31-XII-1914, p. 1.

²⁵*Ibidem*.

²⁶Francisco Ramírez Plancarte, *La ciudad de México durante la revolución constitucionalista*, Méxi-

- co, Impresores Unidos Mexicanos, S. de R.L., 1940, página 254.
- ²⁷Ramírez Plancarte, *ibidem*, pp. 467-470.
- ²⁸Alfonso Vázquez Mellado, *La ciudad de los palacios. Imágenes de cinco siglos*, México, Diana, 1990, p. 290.
- ²⁹Ramírez Plancarte, *ibidem*, p. 238.
- ³⁰Ramón Bonfil G., *ibidem*, p. 59.
- ³¹Francisco Ramírez Plancarte, *ibidem*, p. 291.
- ³²"Se sigue activamente la limpia de gente peligrosa en las vecindades", *El Monitor*, 22-XII-1914, pp. 1-3; "Herido de muerte en la colonia de la Bolsa", y "La escuela del crimen en la C. de la Bolsa", *El Radical*, 2-I-1915, p. 4.
- ³³"Los ladrones a la alta escuela invaden las calles de la metrópoli", *El Sol*, 20-I-1915, p. 1.
- ³⁴"Escándalo e impudicia", *El Sol*, 21-I-1915, p. 1.
- ³⁵José Vasconcelos, "La Tormenta" (segunda parte de *Ulises Criollo*), México, Ed. Botas, 1936, página 244.
- ³⁶*Op. cit.*, p. 216.
- ³⁷Francisco Ramírez Plancarte, *ibidem*, páginas 282-283.
- ³⁸"El cierre de las cantinas" y "Los cantineros piden permiso para vender vinos y licores", *El Monitor*, 6 y 12-XII-1914, p. 3 y p. 7, respectivamente.
- ³⁹"El público puede asistir a teatros y reuniones", *El Monitor*, 16-I-1915, p. 1.
- ⁴⁰*El Radical*, 1-I-1915, p. 1.
- ⁴¹"Elegancia, femeniles por la marquesa Rosalinda", revista *Cosmos*, año III, tomo IV, diciembre 1914, No. 33.
- ⁴²"Hoy se solemniza la festividad de la Virgen india que floreció entre Rosas en el ayate de Juan Diego", *El Monitor*, 12-XII-1914, p. 1.
- ⁴³"Novillada", *El Sol*, 1-I-1915, p. 3.
- ⁴⁴"Se reglamenta la reventa de boletos", *El Sol*, 26-I-1915, p. 1.
- ⁴⁵"Elegancias femeniles por la marquesa Rosalinda", revista *Cosmos*, año III, tomo IV, diciembre 1914, No. 33.
- ⁴⁶Aurelio de los Reyes, *ibidem*, p. 167.
- ⁴⁷José Fuentes Mares, "La Revolución Mexicana. Memorias de un espectador", en Berta Ulloa, *La revolución escindida*, México, Ed. El Colegio de México, 1979, p. 83.
- ⁴⁸Aurelio de los Reyes, *ibidem*, p. 163. Véase la cartelera de teatros y cines, *El Monitor*, 9-XII-1914, p. 5.
- ⁴⁹Francisco Ramírez Plancarte, *ibidem*, p. 463.
- ⁵⁰*ibidem*, p. 289.
- Barreda Fuentes, Florencio (compilador y notas), *Crónicas y debates de las sesiones de la Soberana Convención Revolucionaria*, México, Biblioteca del Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana/INEHRM, tomo II, 1965.
- Benítez, Fernando, *Historia de la ciudad de México*, España, Salvat, 1984.
- Casasola, Gustavo, *Historia gráfica de la Revolución, 1900-1940*, Cuaderno No. 9, México, Ed. Trillas, 1964.
- Castro Leal, Antonio (selección e introducción), *La novela de la Revolución Mexicana*, México, Editorial Aguilar, tomos I y II, 1965.
- Cosío Villegas, Daniel, "El porfiriato. La vida social", en *Historia moderna de México*, México, Ed. Hermes, 1970.
- Cruz Rodríguez, María Soledad, *La institucionalización de la Revolución y los procesos urbanos en la ciudad de México, 1920-1928*, tesis para obtener el grado de maestría en Historia de México, México, FFyL, UNAM, enero 1992.
- Cumberland C. Charles, *La Revolución Mexicana. Los años constitucionalistas*, México, Ed. Fondo de Cultura Económica, 1983.
- Gaytán, Carlos, *La Revolución Mexicana y sus monedas*, México, Ed. Diana, 1971.
- González Blanco, Pedro, *De Porfirio Díaz a Carranza*, España, Imprenta Helénica, 1916.
- González Navarro, Moisés, *Población y sociedad en México, 1900-1970*, México, Ed. Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, Serie estudios 42, UNAM, 1974.
- González Ramírez, Manuel, *La caricatura política*, México, Fondo de Cultura Económica, tomo II, 1974.
- La revolución social de México, 1. Las ideas. La violencia*, México, Fondo de Cultura Económica, 1960.
- Gortari, Hira de, y Regina Hernández Franyuti, *La ciudad de México y el Distrito Federal*, México, Departamento del Distrito Federal/Instituto de Investigaciones doctor José María Luis Mora, 1988.
- Kahlo, Frida, *Autorretrato de una mujer*, México, Edición, Compañía Editorial, S.A., 1987.
- Maria y Campos, Armando, *El teatro de género dramático en la Revolución Mexicana*, México, INEHRM, 1957.
- Mendoza, Vicente T., *El corrido mexicano*, México, Fondo de Cultura Económica, 1984 (Colección Popular, 139).
- Monsiváis, Carlos, "Sobre tu capital, cada hora vuela", en *Asamblea de ciudades*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Instituto Nacional de Bellas Artes, 1992.
- Olivera, Alicia (coordinadora), *Mi pueblo durante la Revolución*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, tomos I y II, 1989.
- Quirk, Robert E., *La Revolución Mexicana, 1914-1915. La Convención de Aguascalientes*, México, Ed. Azteca, S.A., 1962.
- Ramírez Plancarte, Francisco, *La ciudad de México durante la revolución constitucionalista*, México, Talleres Linotipográficos de Impresores Unidos, S. de R.L., 1940.
- Reyes, Aurelio de los, "Vivir de sueños (1896-1920)", en *Cine y sociedad en México, 1896-1930*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1983.
- Richmond W. Douglas, *La lucha nacionalista de Venustiano Carranza, 1893-1920*, México, Fondo de Cultura Económica, 1986.
- Rodríguez Lapuente, Manuel, *Historia gráfica de la Revolución Mexicana*, México, Ediciones Gili G., S.A., 1987.
- Rojas, Basilio, *La soberana Convención de Aguascalientes*, México, Ed. Comaval, S.A., 1961.
- Rutheford, John, *La sociedad mexicana durante la Revolución*, México, Ediciones El Caballito, 1978.
- Salazar, Rosendo, *Del militarismo al civilismo en nuestra Revolución*, México, Libro-Mex editores, 1958.
- Sánchez Lamego, Miguel, *Historia militar de la Revolución en la época de la Convención*, México, Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, 1983.
- Secretaría de Educación Pública/Senado de la República, "La Revolución día a día", en *Así fue la Revolución Mexicana*, México, Consejo Nacional de Fomento Educativo/Dirección General de Publicaciones y Medios de la Secretaría de Educación Pública, tomo 7, 1985.
- Silva Herzog, Jesús, *Breve historia de la Revolución Mexicana. La etapa constitucionalista y la lucha de facciones*, México, Ed. Fondo de Cultura Económica, 1960.
- Tello Díaz, Carlos, *El exilio. Un retrato de familia*, México, Ed. Cal y Arena, diciembre 1993.
- Ulloa, Berta, "La revolución escindida", en *Historia de la Revolución Mexicana*, México, Ed. El Colegio de México, 1979.
- , "La encrucijada de 1915", *op. cit.*
- Valadés, José C., *Confesiones de un joven rebelde*, México, Talleres Gráficos de la Nación, 1956.

BIBLIOGRAFÍA Y HEMEROGRAFÍA

- Acevedo Escobedo, Antonio, *La ciudad de México en la novela*, México, Departamento del Distrito Federal, Col. Popular, 1973.
- Alessio Robles, Vito, *La Convención Revolucionaria de Aguascalientes*, México, Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, 1979.
- Amaya C., Luis Fernando, *La Soberana Convención Revolucionaria, 1914-1916*, México, Ed. Trillas, 1975.
- Aub, Max, *Guía de narradores de la Revolución Mexicana*, México, Fondo de Cultura Económica, Lecturas Mexicanas 97, 1992.





UN TIERNO, DESOLADO AMOR

*Sólo a fuerza de poesía
se deja de ser poeta a fuerza.*

Efraín Huerta

José Francisco Conde Ortega*

Dice Mónica Mansour en su prólogo a *Aquellas conferencias, aquellas charlas*,¹ que “un Efraín Huerta neutral, imparcial, no podría nunca llamarse Efraín Huerta”. Es cierto, desde luego. Todo hombre tiene la posibilidad de escoger su camino y puede, o no, llegar a él. Puede desviarse o detenerse; intentar atajos para llegar más rápido o simplemente hacerse concesiones. No es este el caso.

Efraín Huerta, el poeta que escribió “versos de contenido sexual”, eligió su camino y decidió la anchura de su cauce. Entendió la Poesía como un modo más puro -y también más desolado e infinitamente tierno- de amar. Con las palabras trazó una trayectoria poética de búsqueda, hallazgo, maduración y plenitud, pero jamás de duda.

Cada libro de Huerta es un paso hacia una forma de conocimiento por medio del amor. Parafraseando a Octavio Paz, sólo se puede amar -y odiar aquello que se conoce, aquello que se convierte en acto de fe para nosotros. Y Huerta conoció, amó y odió todo lo que quiso conocer y lo que arraigó en su conciencia de hombre del siglo XX en forma de convicción: a la mujer, a la ciudad “devastada por los maricones de la plaza Garibaldi” y a “las juventudes ice-

cream rellenas de basura”, a los héroes víctimas de la Guerra Civil Española, a la Revolución Rusa, a la Revolución Cubana, al Atlante y, como un entrañable telón de fondo, a la palabra en Lengua española, de Jorge Manrique a los albures, pasando por sus amados poetas mexicanos que frecuentemente se asoman en su obra como sustento espiritual: Urbina, Othón, López Velarde... y algunos contemporáneos suyos.

Algunos hombres gustan de hacer altos en el camino y rectificar; otros no. Efraín Huerta pertenece a la segunda estirpe. Ninguna de las dos tiene, seguramente, toda la verdad o toda la mentira; es un asunto de decisión. Huerta optó por una línea de convicciones -personales y poéticas- y defendió apasionadamente lo que creyó justo; tomó parte, con encono, por aquello que implicaba un compromiso político, poético y personal y que, por lo mismo, no admitía una actitud tibia o contemporizadora.

En el prólogo a *Poemas prohibidos y de amor*, Huerta advierte sobre los poemas que no “cupieron en otros li-

bro; y entre estos poemas están los «políticos», sobre todo aquellos que se refieran a Stalia y a los logros de la Revolución Rusa.

En otros lugares se ha hablado -y escrito- de los errores políticos del poeta; de su falta de perspectiva histórica; de que estos poemas, al paso de los años, resultan indefendibles e “inconvenientes”.

Sin embargo, este es un problema distinto. Una obra poética es el registro de una vida, con sus aciertos y sus errores. Por otra parte, el acierto y el error -la verdad y la mentira- como categorías humanas tienen una vigencia histórica más o menos breve o extensa, pero son finitas; y cambian como cambian las condiciones y los hombres. Lo que ahora es una verdad incontestable, mañana es la más atroz falacia; o viceversa. Y así hasta el infinito.

En todo caso la literatura no es una proclama ni un discurso histórico-político. O de otro modo, la literatura es un acto político en tanto que social; existe el compromiso en la medida en que el autor, a partir de su experiencia personal, adopta una actitud ante la vida, y le toma el pulso a su tiempo.

Negar que todo discurso literario reproduce ideología es ceguera; pero más ceguera es medir con este argumento extraliterario el hecho poético.

*Profesor-investigador del Área de Literatura de la UAM-Azcapotzalco.

Por esto, el juicio de un acto de creación debiera enfocarse hacia lo genuinamente poético, a la verdad estética del texto. O, como dice Johannes Pfeiffer: "Lo que importa es, ante todo, que una obra de arte satisfaga las pretensiones con que ella misma se presente, que no decepcione".²

Y la poesía de Huerta no decepciona ni engaña. Desde un principio se presenta y propone sus búsquedas: el conocimiento para el amor y el amor a la palabra. En una lenta y continuada persistencia va buscando su propia voz hasta lograrla. Hasta llegar a "ese punto medio en que esencia y palabra se funden y (...) un modo de verdad se vuelve realidad en la forma".³ Y ese es uno de los logros de la poesía de Huerta: una originalidad lograda a base de decir su verdad poética y de adecuar la forma al contenido.

Dice Huerta de Octavio Paz: "Por amarlas, por amar a las palabras, se desata en improperios contra ellas (...) y mentando la Madre de las palabras, con su libertad de expresión bajo su palabra de honor de poeta, le mienta la madre a las palabras con palabras, oh, no se sabe de qué cielo, de qué infierno".⁴

Y lo mismo puede decirse de Huerta. Ama a las palabras y las usa para maldecir, imprecicar, amar... Ama a las mujeres y las convierte en "asnas", "damas liverpúlicas" y en "malditaslas, malditas, putillas camioneras"; ama a la ciudad y le declara su odio; ama a la poesía y la pregona "una santa laica liberalmente emputecida hasta el cansancio"; se ama a sí mismo y se proclama "un indigente sexual".

El amor de Huerta se va decantando, personalizado en la palabra. Esto puede comprobarse con una apresurada revisión de sus poemas.

En *Absoluto amor* y *Línea del alba*, como ya lo menciona Rafael Solana en el prólogo a *Los hombres del alba*, ciertas palabras usadas frecuentemente en todos los poemas, son de una luminosa claridad como "plata", "espejos", "cristal", "vidrios", "auroras", "alba", "madrugada", "blanco", "nieve", "nubes", "luna"... En *Poemas de*

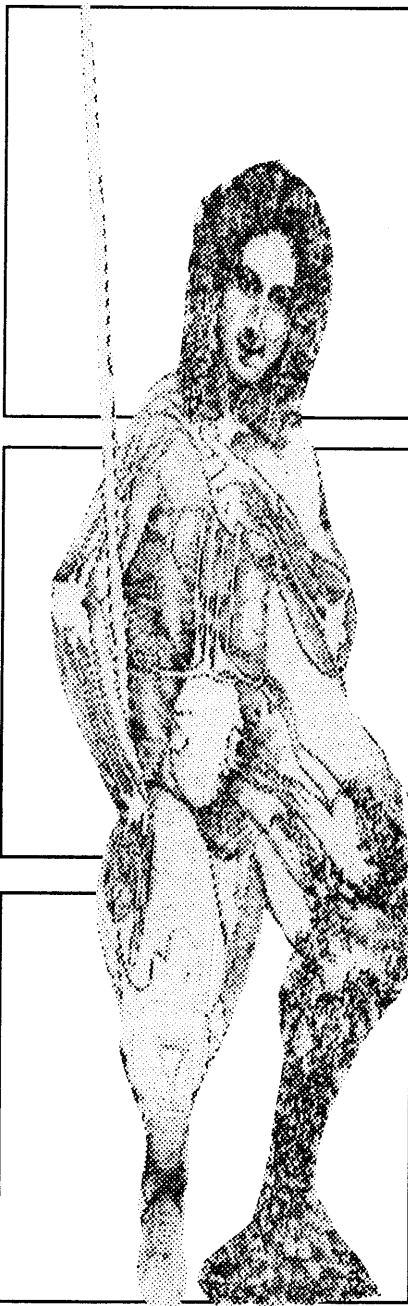
guerra y esperanza empiezan a aparecer palabras como "sangre", "agonía", "vértigo", "odio"... En *Los hombres del alba* y la *Rosa primitiva* el tono se vuelve acentuadamente elegíaco y áspera la adjetivación: "gargantas amargas", "gladiolas fúnebres", "cansada mariposa", "tristes golondrinas", "estúpidos", "imbéciles"...

En *Estrella en alto*, *Los poemas del viaje*, *El tajín* y *Otros poemas* -y en la serie de los *Responsos*- se advierte una etapa de maduración sensitiva y léxica; y de preparación. Ciertas palabras usadas por Huerta se cargan intensamente de significados y la adjetivación se vuelve más certera; además, anuncian la capacidad del poeta para depurar su "temple de ánimo".

Porque en *Los eróticos y otros poemas* y en *Círculo interior*, el cambio anterior se vuelve originalidad primigenia. Al tono elegíaco, Huerta agrega el adjetivo inopinado y exacto, y el humor. Un humor muy peculiar, como un Arquíloco inmolándose en su propio aguijón; o como un Marcial escarneciéndose hasta el oprobio; o como un Catulo que hubiera perdido a Lesbia, o encontrado a la inconstante en todas las mujeres.

Y es en estos libros donde Huerta culmina una búsqueda del ritmo propio del poema. Si los primeros libros son, en cierto modo, tentativas y asimilación de influencias reconocidas por él mismo (Alberti, Cernuda, García Lorca, Paz, Neruda, ..., Sopartez Tuñón), a partir de *Estrella en alto* el poeta consigue el "ritmo absoluto" en el que creía Ezra Pound: "un ritmo en la poesía que corresponda exactamente a la emoción o al matiz emotivo que quiera expresarse. El ritmo de cada quien debe ser interpretativo (...) por lo tanto infalsificable".⁵ Ritmo en el que "el siguiente verso cabalga al final de la ola rítmica",⁶ citando otra vez a Pound.

Es decir, el ritmo es, como afirma Johannes Pfeiffer, "la animación intransferible e inconmensurable" que surge del propio ser y lo invade, del "temple de ánimo"⁸ que no puede provocarse ni fingirse.



López Velarde no creyó en una poesía que no naciera de la combustión toda de sus huesos. Efraín Huerta, tampoco. Octavio Paz, en un ensayo sobre el poeta zacatecano, afirma que el autor de *Zozobra* y Baudelaire son espíritus afines, aunque más rico y complejo el del francés, Efraín Huerta completaría un triángulo perfecto.

Baudelaire restregó el mal en la cara de los hipócritas y de los mojigatos, y provocó “un nuevo estremecimiento” en la poesía, como dijo Víctor Hugo; López Velarde gozó y se torturó por y en el pecado, además de la inesperada adjetivación y de los vaivenes del ritmo interior y exterior en el poema.

Huerta, por su lado, de la misma estirpe espiritual y en un mundo más complejo y contradictorio, trastoca los conceptos “bien” y “mal”, “pecado” y “virtud”, los descubre como moneda de cuño corriente y tan elásticos como puede ser la capacidad de autocomplacencia; además, con su capacidad de amor tan desolado, propone el estremecimiento de la ternura.

De la ternura por el “dormido sexo de orquídea martirizada” de la muchacha ebria, por las “flojas virtudes” de los poetas de “ocho sonetos diarios”, y hasta por “los perros mil veces perros”.

Y además aporta los poemínimos. Chistes, como les parecieron a su hija Raquel y al poeta Octavio Paz con 50 años de diferencia en las edades. O mejor, epigramas elegiacos -pese al tono francamente bufo de muchos de ellos-, desacralizadores y dolorosos. Pónticas escritas en el destierro de su propia ciudad por un Ovidio ferozmente tier-

no, que solamente creyó que la poesía *si* es “una forma superior de la experiencia vital”;⁹ y que también compartió con Pound la convicción de que “la literatura en cuanto fuerza generada digna de aprecio es precisamente el incitar a la humanidad a continuar viviendo”.¹⁰

En *Dispersión total*, publicado póstumamente en 1986, la concentración de los temas del poeta alcanzan, paradójicamente, gran concentración. La ternura se vuelve un poco más dolo-

rosa, pues ahora no existe el alba para esos hombres que llevan en el corazón “un perro enloquecido”. *El Zapato*, uno de esos hombres que sabían vivir con el alba auestas, muere entre el ruido y la indiferencia de esta sucia y amada ciudad que, poco a poco, se va volviendo más ajena. A Huerta sólo le queda exclamar, en uno de los poemínimos donde la sabiduría se vuelve serenidad y apremio, “tierna a la vista”.

Efraín Huerta enseña que los años y el esfuerzo dedicados al generoso amor a la palabra abren la posibilidad de afirmar que nunca se ha “perdido la llama del inocente territorio de las catástrofes”; que, después de amarla tan tierna y desoladamente, tan enteramente, no pueden quedarle a nadie sólo “cáscaras de años devaluados”.

NOTAS:

¹Efraín Huerta, *Aquellas conferencias, aquellas charlas*, México, UNAM, 1983, p. 6 (Textos de Humanidades, 35).

²Johannes Pfeiffer, *La Poesía*, México, FCE, 1979, p. 93 (Col. Breviarios, 4).

³*Idem.*, p. 11.

⁴Efraín Huerta, “La hora de Octavio Paz”, en *op. cit.*, p. 25.

⁵Ezra Pound, *El arte de la poesía*, México, Ed. Joaquín Mortiz, 1983, p. 16 (Serie del volador).

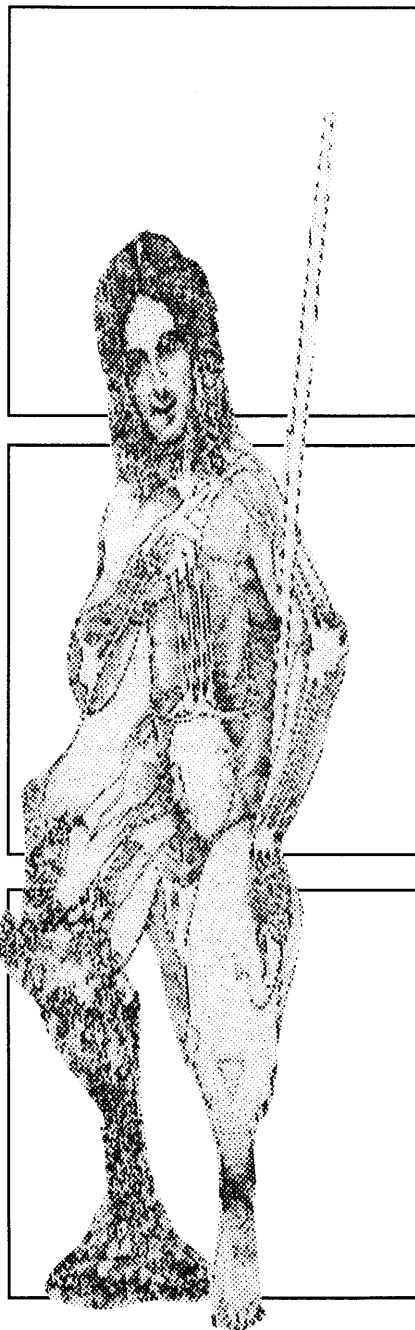
⁶*Idem.*, p. 12.

⁷Johannes Pfeiffer, *op. cit.*, p. 22.

⁸*Idem.*, p. 50.

⁹Efraín Huerta, “La hora de los aficionados”, en *op. cit.*, p. 46.

¹⁰Ezra Pound, *op. cit.*, p. 34.



LITERATURA DEL EXILIO ESPAÑOL Y LITERATURA EXILIADA

Joaquina Rodríguez Plaza*

El escritor es siempre un exiliado. Se exilia de sí mismo para excitar su ensueño, imaginación, inventiva y experimentación desde otros *sí mismo*. El inevitable nomadismo le sirve de nutriente espiritual para construir su verdadero territorio: la escritura. Ésta es el puente y la fuente que impiden el efecto marchitador del desarraigo. El desarraigo marchita; pero el descontento es la semilla que hará crecer el fruto jugoso del texto.

El escritor es un descontento: de la naturaleza humana, del régimen político que le tocó vivir, de la falta de creatividad, de imaginación, de sueños o de lo que sea. Por eso recrea un mundo erigido por los materialistas para construir otro que tenga más sentido.

Nuestra época vive un nomadismo permanente. Los exilios territoriales están a la orden del día: polacos, españoles, chilenos, argentinos, guatemaltecos, yugoslavos, rusos, transitan de un lugar a otro en búsqueda de mundos más justos en donde sus sueños puedan hacerse realidad o, al menos, donde sus planteamientos y propuestas puedan ser escuchados, leídos.

En múltiples ocasiones ha sido desde el exilio que el escritor ha visto con mayor claridad el pasado de su país

natal. A Octavio Paz se le reveló el *Laberinto de la soledad* -que fue y en cierta medida continúa siendo México, mientras vivía fuera del país; a García Márquez no sólo Colombia sino buena parte de Latinoamérica mientras vivía en México, París o Cuba; Carlos Fuentes relaciona pasado, presente y futuro de México en varios textos escritos desde los Estados Unidos o desde Francia. Y estos son únicamente tres casos relacionados con el continente americano, pero hay muchísimos más que huelga enumerar.

Esa misma perspectiva en la que colabora la distancia la tuvieron algunos de los escritores españoles refugiados en nuestro país, tras la derrota del ejército republicano con la que concluye la guerra civil de 1936-1939. A la narrativa de este exilio deseo referirme especialmente, en vías de hacer una división entre aquellos que lograron dicha perspectiva y, por lo tanto, se les reveló su país natal gracias a un análisis profundo de su circunstancia pasada; y aquellos otros que, aun dejando un testimonio

documental interesante, han quedado exiliados de un corpus literario propiamente dicho.

Importa aclarar que la novela con tema de la guerra civil española es abundantísima. La señora Maryse Bertrand de Muñoz recaba y comenta alrededor de tres mil títulos -sin contar los cuentos, memorias, recuerdos de viaje o históricos, ni reseñar tampoco novelas cortas- en sus tres volúmenes intitulados *La guerra civil española en la novela*, además de otro en donde analiza y comprueba cómo influyó el conflicto español en los escritores franceses, al que puso por título *La guerra civil espagnole et la littérature française*.

La abundancia del género novelístico con dicho tema se explica por el enorme interés que despertó el conflicto en España, prelude de la Segunda Guerra Mundial, y al que se le han dedicado más páginas incluso que al que le siguió. Sólo en la capital de México se publicaron unas cien novelas entre los años 1939 y 1970, cuyo tema está relacionado con la guerra civil (de algunas doy cuenta en mi catálogo comentado *La novela del exilio español en México*, publicado en 19869). Y aunque el género no es tan prolijo como la poesía, el ensayo, las biografías y otros, en todas ellas se advierte la urgencia de analizar una experiencia individual y colectiva

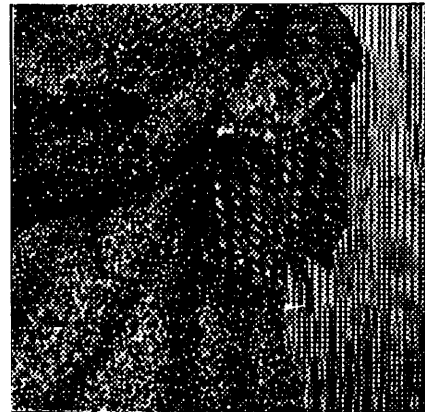
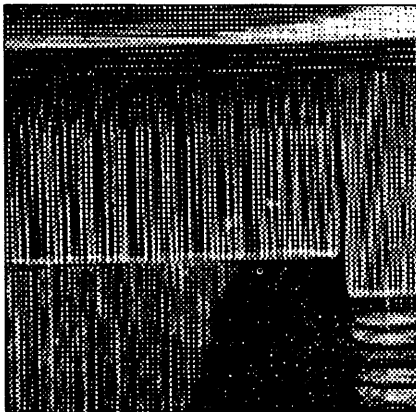
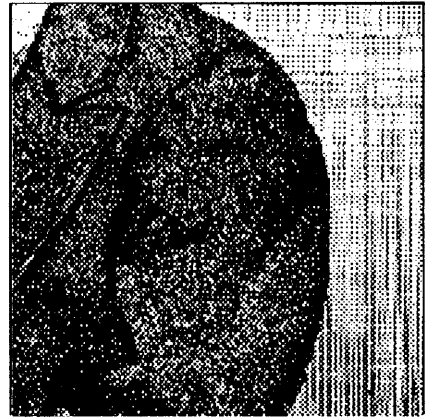
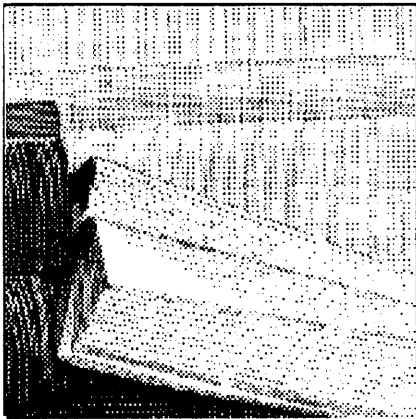
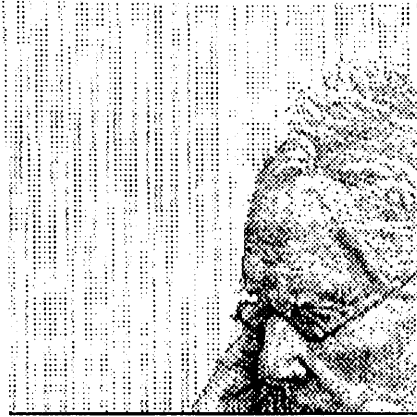
*Profesora titular del Área de Literatura de la UAM-Azcapotzalco.

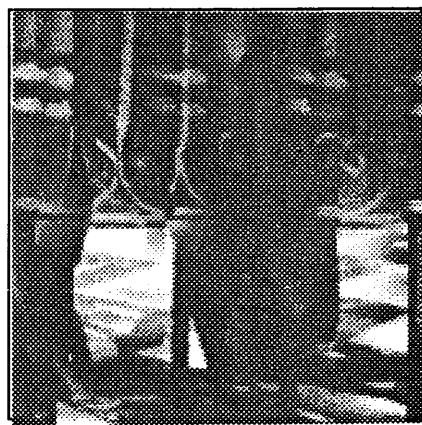
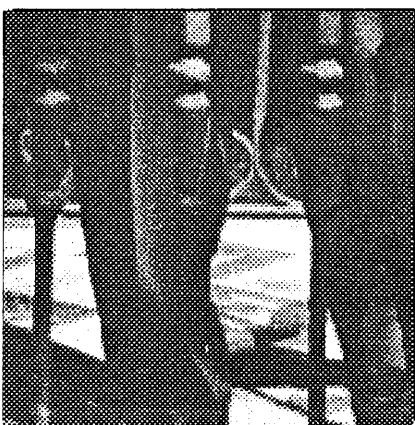
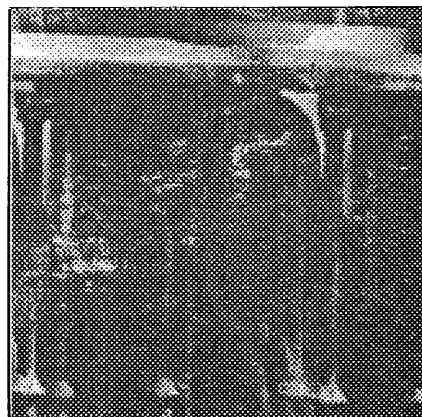
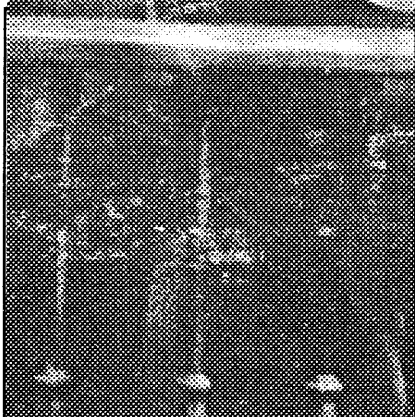
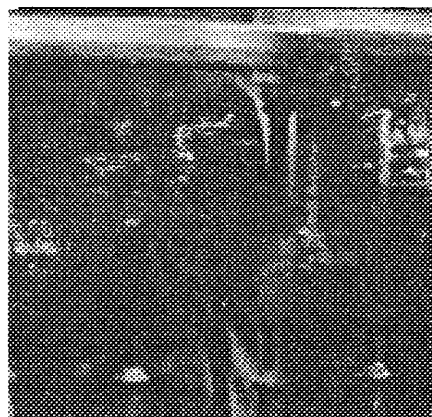
de tal densidad, alcances humanos y consecuencias que ningún lector puede ser el mismo después de conocerlas: el enriquecimiento espiritual que el nomadismo -obligado o voluntario- reditúa al escritor, beneficia también al lector que acompaña al exiliado abriéndose espacios morales, ideológicos, anímicos, territoriales, políticos.

Pudiera sospecharse que esta afirmación proviene de una reacción propia del exiliado, quien para contrarrestar el dolor causado por el abandono de su patria enarbola el trofeo ganancioso de la libertad, la mejoría de su condición económica u otras mejoras. Sucede, en efecto, a menudo, que el desprendimiento se vive maniacamente negando

la pena y experimentando sentimientos de triunfo sobre los que se quedan, a quienes siente incapaces, expuestos a peligros y penurias, o limitados en su sedentarismo; mientras que él, el escritor ha ampliado sus horizontes abriéndose al mundo. Sin negar el hecho de que este argumento ha sido también esgrimido por ciertos escritores exiliados en México, lo que me interesa destacar es la escritura que supera el dolor de la

separación, el sentimiento de culpa por abandonar a quienes se quedaron, o la transferencia de ella transformada en sentimiento persecutorio, porque esta superación significa lograr una literatura ya no localista e individual, sino vigente y universal. Hoy deseo colocar en este rango a dos escritores exiliados en México: Max Aub y Angelina Muñiz.





BENNY MORÉ: ENTRE EL MITO Y LA NOVELA

Vicente Francisco Torres*

Benny Moré (cuyo nombre completo era Bartolomé Maximiliano Moré), nació en Santa Isabel de las Lajas el 24 de agosto de 1919; fue el mayor de los 18 hijos procreados por doña Virginia Moré. La infancia del futuro cantante, compositor y director de orquesta transcurrió en los campos, trabajando junto a los guajiros. Su asistencia al Casino de los Congos le permitió familiarizarse con el mundo negro y aprender a bailar, a tocar la guitarra y el tres.

A mediados de 1936, se va para La Habana, pero después de seis meses regresa a Santa Isabel, donde se dedica al corte de caña, consigue trabajo de carretillero y empieza a cantar en bailes y serenatas. Como resiente los oficios rudos, en 1940 se marcha otra vez a la capital, donde deambula por bares y cafés, rincones y muelles; el barrio de Belén fue su territorio principal.

En 1944, Miguel Matamoros, integrante del famoso trío que después se transformó en conjunto, estaba afónico y no podía cantar en un programa de radio de la emisora Mil Diez. Se buscó quien cantara de emergente, llegó Bartolomé y se quedó para grabar varios discos. Años después, Benny recordará como el hecho más feliz de su vida el

haber escuchado su voz en un disco del Conjunto Matamoros. No se le daba crédito pero él sabía que su voz había hecho varios éxitos: *Buenos hermanos, Qué será eso, La cazuelita, La reina de mi bohío, Buena, bonita y barata, Cómo me gusta el merengue...* Cuando Bartolomé llega al conjunto, se convierte en la primera voz en sustitución de Miguel, quien era el director.

Bartolo siempre fue un gran muchacho -evoca Miguel Matamoros-. Recuerdo que lo conocí allá por 1944 cuando yo dirigía el Conjunto Matamoros, que formé en el Hotel Nacional en 1942. Me gustó su voz: la manejaba a las mil maravillas y hacía con ella lo que le venía en ganas.¹

Rafael Cueto, otro célebre integrante del trío, confirma:

Se le concede a Bartolomé talento para la música, prueba de ello es que Miguel era autor de casi todos los números que cantó Bartolomé y se los daba. Como intérprete cantaba toda la gama de la

música popular: son, bolero, guaguancó, afro, guaracha, conga, etcétera.

El 21 de junio de 1945, llega a México con el Conjunto Matamoros para trabajar en radio y en centros nocturnos como el Río Rosa y el Montparnase, alternando con grupos tan célebres como el Son Veracruz. Aquí en México, Bartolomé pasó muchas noches -pues le gustaba la vida del centro de la capital- en casa de su amigo el bongosero Clemente Piquero (*Chicho*), quien residía en México, desde 1942, en el número 87 de la calle de López. Piquero trabajaba con la orquesta de José Sabre Marroquín que constaba de 60 músicos y contó entre sus cantantes a Jorge Negrete y al trío Los Panchos. Dice Piquero:

Cuál no sería mi sorpresa cuándo vi que la agrupación de Miguel Matamoros tenía como vocalista a aquel joven que yo creía que era de Santiago de Cuba y hacía varios años lo había visto fletear en los portales de los clubes, restaurantes y bares de La Habana Vieja. Lo reconocí de inmediato, recordando además que con su guitarra interpretaba sus números y después pasaba el cepillo (extendiendo el platillo) e imponiendo a los oyentes, su habitual: "coopere con el artista cubano".

Cuando el Conjunto Matamoros se disponía a regresar a Cuba, Bartolomé

*Ensayista y crítico literario. Profesor del Área de Literatura de la UAM-Azcapotzalco.



decidió quedarse porque iba a casarse con la mexicana Juana Bocanegra, una enfermera que trabajaba con el doctor Ortiz Tirado. Es entonces cuando sucede esta anécdota: Bartolomé les informa que se queda y se casa. Siro Rodríguez le responde: "Recuerda que en México le dicen Bartolos a los burros". Y el cantante contraataca: "Desde hoy me llamaré Benny, Benny Moré".

La primera grabación de Benny para la RCA Víctor de México fue *Me voy pa'l pueblo*, con la orquesta de Mariano Mercerón. Después vendrían sus grabaciones con Arturo Núñez y Pérez Prado: *Bonito y sabroso*, *Mucho corazón* y *Pachito e' Ché*. Luego llegaron las actuaciones en el Folies y el Waikiki.

A fines de los 50, Benny regresa a su patria para no abandonarla jamás, hecho que lo hizo un ídolo de los cubanos de fuera y de adentro de la isla. Hubo muchas giras, pero jamás aceptó radicar fuera de Cuba. Esto y sus interpretaciones intuitivas le dieron dimensiones míticas a su persona.

Sus actos frente al racismo de su tiempo terminaron por formar la aureola del ídolo: cuando descubre que Ernesto Duarte no lo lleva con la orquesta a los bailes sabatinos y dominicales porque era negro, se aparta y funda su propio grupo, la famosa Orquesta Gigante con músicos como *Chocolate* (trompeta), Rolando Laserie (batería) y *Tabaquito* (tumbadora).

Mientras los empresarios lo tachaban de informal, sus defensores recuerdan que cuando faltaba a sus compromisos era porque tenía mucho trabajo,

porque prefería tocar para las personas que no podían entrar a los salones y, algunas veces, porque se quedaba bebiendo con los amigos. Cuando triunfa la Revolución, Benny se encuentra a sus anchas, pues si antes había rechazado las ofertas para radicar fuera de la isla -en sus años de mayor actividad le pidió a su hermano Teodoro que, si moría fuera de Cuba, lo trajeran a enterrar en Santa Isabel de las Lajas-, ahora será complaciente con todo lo que se le solicita, y peor con los nuevos tiempos en que los bailes son verdaderamente populares.

Como descanso, Benny acostumbraba cultivar su huerto y agasajar a sus amigos con comidas en su *conuco* (patio). A una de ellas llegó el doctor Luis Ruiz Fernández, quien lo trató de la cirrosis que lo llevaría a la muerte. Pero Benny tardó en confiarse, médicamente, a Ruiz Fernández: el primer encuentro tuvo lugar en el verano de 1959; Luis Ruiz llegó al *conuco* y Benny lo invitó para que se pusiera cómodo quitándose la camisa: "Este gesto le gustó mucho y me dijo que le gustaban las personas que fueran naturales, que yo no le parecía como los demás médicos que mantienen cierta etiqueta, que a él le gustaban las personas francas y sencillas". No fue sino hasta un año después, y luego de largas horas en el *conuco*, jugando al dominó y cocinando a lo guajiro, cuando Benny se puso en manos de Luis Ruiz Fernández.

A finales de 1959, en Santa Isabel de las Lajas, Benny quiso competir para saber quién bebía más tequila y allí comenzó el final; aunque no bebió una sola gota más en su vida, murió el 19 de febrero de 1963.

En 1960 Benny renuncia a sus giras, participa en un baile de homenaje a los campesinos y, en 1961, luego del triunfo de la Revolución, Fidel Castro le pide a Benny que actúe para los alfabetizadores y éste acepta sin cobrar un solo centavo de honorarios. Durante el tiempo que duró la campaña de alfabetización, Benny no faltó un solo jueves al anfiteatro de Varadero. Tiempo después de la invasión de Playa Girón,

actuó en el Palatino para recaudar fondos y comprar armas y aviones. En 1962 también inaugura, a petición de Fidel Castro, el evento de las 8000 entradas de Varadero.

La cirrosis tiró su primer tajo la madrugada del 17 de febrero de 1963; el vómito inicial de sangre se presentó en Colón, volvió en Tinguaro y se repitió en Perico y en Limonar.

Son famosos sus funerales: miles de personas asistieron a su velorio en Prado y Ánimas, donde se hallaba el local del Sindicato Nacional de Trabajadores de Artes y Espectáculos. De aquí salió el cadáver para ser sepultado en Santa Isabel de las Lajas, y fue declarado un duelo musical que suspendió todos los *shows* de los cabaretes.

Al momento de su muerte menudearon las valoraciones de su talento. He aquí algunas:

"Jamás se mecanizó (por suerte en su tiempo no existía el *doblaje* y creo que él nunca habría hecho el intento de *doblar*)" (Marta Valdés).

Otra anécdota sobre su lucha contra el racismo la proporciona también Marta Valdés:

Una noche fuimos en compañía de José Antonio Méndez al cabaret La Campana situado en la calle Infanta. En la puerta se nos prohibió entrar. "Allí no podían entrar negros", nos dijeron al ver a José Antonio. Nos fuimos todos y nos sentamos en la esquina a esperar al Benny, que estaba anunciado para actuar. Al aparecer le contamos lo sucedido. El Benny salió disparado para la pista donde ya su orquesta hacía bailables: cuando lo vio aparecer, el público empezó a ovacionarlo. Benny tomó el micrófono y muy serenamente expresó: "Señores, me acabo de enterar que a un hermano mío, como lo es José Antonio Méndez, se le ha negado la entrada por negro. Por tanto, yo tampoco debo actuar aquí". Se dirigió a su orquesta y les dijo. "¡Mi tribu, recojan que nos vamos!", y todos se marcharon...

Pero quien por su condición de músico y musicólogo -además de saxofonista de la orquesta de Moré- logra la valoración más explícita de Benny es

Leonardo Acosta; he aquí, *in extenso*, su opinión, que va más allá de idealizaciones populistas.

¿Es acaso un innovador, como Pérez Prado, por ejemplo, o como Faílde, José Urfé, Enrique Jorrín, Orestes López, José Antonio Méndez, César Portillo de la Luz y tantos otros que en su momento han creado un nuevo estilo, un “nuevo ritmo”, o han renovado nuestra canciónística? No me parece que esto sea aplicable a Benny, al menos en toda su extensión. No vemos a Benny como un iniciador de algo nuevo, sino más bien como una síntesis, como una culminación de todo lo que se venía haciendo en nuestra música popular desde cincuenta años atrás. Creo que ahí radica su verdadera significación, y, desde luego, para lograr esto tenía que ser un intérprete excepcional. Y quizás él haya sido, al menos en parte, consciente de esto.

Si analizamos la trayectoria de Benny, lo vemos asociado primero a Miguel Matamoros, uno de los más grandes de nuestros soneros; luego a Mariano Mercerón, danzonero de primera línea; más tarde, con Pérez Prado, se convierte en el primer cantante de mambos. Pero además es un extraordinario intérprete de boleros y canciones, y llevó la mejor parte en todos los dúos que grabó, incluso con intérpretes tan consagrados como Pedro Vargas. También incursionó en el *feeling*, y al efecto basta recordar sus versiones de los números de Yañez y Gómez. Todos los rumberos lo reconocen como uno de los grandes cultivadores de la rumba, y ahí están sus números *De la rumba al cha-cha-chá* y *Elige tú, que canto yo*, en que demuestra su versatilidad, e incluso la proclama sin ninguna falsa modestia. Por si todo esto fuera poco, sabemos que desde muy joven estaba familiarizado con la trova tradicional y con las músicas litúrgicas de congos y lucumies. Es decir, que conocía y dominaba todos los géneros o modalidades de nuestra música popular o folklórica. Y si bien no era, desde luego, un cultivador de nuestro género “lírico”, supo darnos una versión de *Arrullo de palmas*, de Lecuona, que superó las interpretaciones de cualquier cantante lírico -dicho sea con el perdón de los líricos- y, si se nos permite la herejía, descubrió lo esencialmente cubano en esta canción, que comprendió incluso

mejor que su propio autor. Quizás exagere, pero después de oír la versión de Benny Moré, ninguna interpretación de *Arrullo de palmas* me parece suficientemente cubana: todas las demás destilan cierto tufillo italianizante. Como cantante, Benny no sólo poseía el más increíble sentido del ritmo, sino también un timbre de voz único, inconfundible e inimitable, que unido a una gran flexibilidad y alcance, sobre todo en el registro agudo, tenían que hacer de él ese intérprete excepcional de que todos hablamos. Sin embargo, no podemos pensar en Benny sin acordarnos de su Orquesta Gigante, porque también en lo orquestal Benny hizo su aporte, a pesar de no ser orquestador. Pero tampoco en este aspecto podemos considerarlo propiamente como un “innovador”, porque también aquí se nos muestra Benny como el continuador de una tradición que viene a culminar en él: nos referimos al proceso de cubanización del formato de *jazz band* iniciado, en los años 30. Entre las muchas orquestas que contribuyeron a este proceso podemos mencionar a la Riverside (creada por Enrique González Mántici), Armando Romeu, Germán Lebatard, Hermanos Castro, Hermanos Palau y Julio Cueva. La inclusión de instrumentos de percusión cubana y la interpretación de nuestros sonos, boleros y guarachas, contribuyeron a esa “cubanización” de este tipo de orquesta inicialmente identificada con el jazz y el swing de los años 30. Y finalmente vino Pérez Prado.

Recordemos que Pérez Prado empleó el formato de *jazz band* para interpretar exclusivamente la nueva modalidad que él llamó mambo, y que a su vez surgía del “danzón de nuevo ritmo” de Orestes e Israel López, orquestadores de Arcaño y sus Maravillas, y particularmente del danzón mambo de Orestes López. Pérez Prado adaptó los ritmos tradicionalmente interpretados por las orquestas de danzones (las “charangas francesas”, a base de violines y flautas) a un formato de *jazz band* algo modificado y Benny volvió a una concepción más tradicional, si se quiere, del *jazz band*, tanto en su formato como en las orquestaciones, y si en éstas se refleja la influencia del mambo, lo que predomina es el son montuno. Por eso hemos dicho en alguna ocasión que la banda de Benny era como una ampliación del tres, instrumento típico del son cubano y el que más contri-



buye a darle su sabor peculiar. En las orquestaciones de la Banda Gigante, por otra parte, ya fueran de Pedro Jústiz (*Peruchin*), de Cabrerita o de Generoso Jiménez, encontramos una unidad de concepción que sólo puede atribuirse a Benny, quien siempre le explicaba a los arreglistas lo que quería, y a veces incluso les dictaba algunas frases que eran luego transcritas para los saxofones o las trompetas.

Recapitulando sobre nuestra idea inicial, digamos una vez más que vemos a Benny como una figura de síntesis, que cierra y resume brillantemente toda una época en el proceso histórico de nuestra música popular. Es por eso que no dejó escuela, no dejó seguidores, aunque en muchos cantantes de hoy se percibe aún la huella del Benny. Pero en términos generales, puede afirmarse que fue único e inimitable.

El mismo Leonardo Acosta, para dar la justa dimensión de Moré, invoca sus contradicciones que lo sitúan más como un intérprete que como un creador genial:

Algunos de sus números me parecen geniales, como *Santa Isabel de las Lajas*. Ciertamente que la parte de los saxos era insoportable para quien tuviera que tocarla: una sola frase de cinco notas repetida hasta el infinito... Pero la concepción total era inmejorable. Y si otras piezas del mismo corte eran más flojas (*Cienfuegos* parecía concebida a retazos, y *Maracaibo oriental* me pareció francamente mala), las improvisaciones de Benny las salvaban. Por ejemplo, cuando entra a improvisar en *Maracaibo* repite los dos primeros versos con esa voz vibrante en el registro agudo, y en el

quinto verso cambia para el grave, como nadie ha podido hacerlo antes ni después, y convirtió *Arrullo de palmas*, de Lecuona, en una nueva creación, en algo nuevo.²

Sobre *Bolero* circula el rumor de que está inspirada en Benny Moré, aunque su autor, Lisandro Otero, se curó en salud y anotó al principio del volumen:

Esta novela ha sido escrita mediante un método usual en el proceso de creación narrativa: tomando elementos verídicos de diferentes caracteres y contextos y añadiendo recursos de fantasía pura, no es, por tanto, una biografía sino una novela. Aunque el lector pueda hallar huellas que le induzcan a atribuir ciertas apariencias como correspondientes a identidades varias, no ha sido la intención del autor efectuar una investigación objetiva sino crear una fábula, realizar un ejercicio imaginario de ficción.³

Este libro cuenta la historia de una pareja, Olimpia y Esteban María Galán. Él es un popular cantante cubano que viaja por Centro y Sudamérica, Estados Unidos y por México, país donde conoce a Olimpia, se casa con ella y vuelve a Cuba. Al final de la novela sabremos que aunque Beto Galán la conoció en México, Olimpia era cubana.

La historia está contada a varias voces: Agustín Esquivel es un narrador omnisciente; *Cajeta* se presenta como vidente; el doctor Arturo actúa como cronista de la farándula; el profesor (que aprovecha cualquier oportunidad para dar clases de música y alcoholismo, entre otras cosas); la *China Bella*, que es una amiga de Beto Galán; *Berrinche*, un detractor del artista, y otros poco caracterizados.

La relación de la pareja se hace conflictiva por una supuesta infidelidad de ella y por el alcoholismo y la proclividad a las faldas que tiene el cantante. Otero muestra interés en que los puntos de vista sobre los personajes difuminen los perfiles, pero lo logra con poco éxito y, a mi entender, sin objetivo alguno. Que los seres humanos somos cambiantes y las imágenes que se tienen de nosotros

son diversas es una verdad muy conocida. Habría que pedirle a la novela una manera artística o vigorosa de decirlo y esto es precisamente lo que no encontramos. Los enemigos de Olimpia no la bajan de putica intrascendente, guaricandilla, calientacamás, guaricha, matorranga, buscona y perendenga desechable; su defensor, *Berrinche*, dice que era una buena cantante y que el impulso que le dio Galán fue muy modesto.

Los enemigos del cantante dicen que aburrió a Olimpia por mujeriego, por borracho y por necio, pues a fuerza quería tener relaciones sexuales cuando llegaba todo apesotado a ron.

De aquí deriva un conflicto, pues ella quiere dejarlo y él la ama y sufre por la supuesta infidelidad. El personaje apodado *Cajeta* juega un importante papel, pues dice que esto no es posible: un mujeriego no puede amar así, y menos andar llorando un macho que es capaz de disputarle una mesera a un coronel con todo y su escolta.

Para quien más o menos conoce la vida de Benny Moré, el arranque de la novela es poco afortunado, pues sabemos que se trata de un cantante que muere entre vómitos de sangre provocados por la cirrosis.⁴ Consignar esta situación no ofrece mayor problema, pero la incomodidad surge cuando un personaje dice:

Su madre (...) fue una fletera: su benévolo y frecuente asentimiento a las solicitudes carnales era notorio; llegó a aceptar en su adolescencia el peor de los entendimientos; era una mujer fuerte, de gran poder erótico y muy promiscua. ¿Conocía la historia de Esmirna? Era la hija del rey de Siria; con la ayuda de su nodriza logró confundir a su padre y se acostó con él durante doce noches seguidas; en la duodécima noche el rey descubrió su monstruosidad y persiguió a su hija para matarla...⁵

Beto Galán tiene los siguientes rasgos tomados de la vida de Moré: limpió calzado y cortó caña; vino a México, acá se hizo famoso, se casó y, al volver a Cuba, formó su propia orquesta. Cuando supo de su cirrosis, se consolaba oliendo las palmas de sus manos frotadas

con ron. Fue un músico intuitivo que no sabía de notas ni de papeles pautados. En Caracas, cuando un empresario le daba largas a la paga, entró a su oficina, lo golpeó con un objeto metálico y fue a dar a la cárcel. Como no sabía notación musical, le transmitía sus ideas a un arreglista que las llevaba al papel. La informalidad de Beto Galán era tan proverbial, que llegó a ser "la maldición de los empresarios". Beto Galán le tenía mucho cariño a su *conuco* y protagonizó un episodio calcado de la vida de Moré: cierta vez que los dientes postizos le estorbaban para cantar, se los quitó delante del público y los guardó en el bolsillo. El día que muere Beto, el Sindicato de Artistas suspende todos los espectáculos de los cabaretes. Como detalle final, Beto muere el mismo día, del mismo mes y del mismo año, y además en la misma ciudad, que Benny Moré, es decir, el 19 de febrero de 1963, en La Habana. Después de usar tantos datos conocidos ¿el autor esperaba no incomodar a los lectores diciendo que la madre de Beto era fletera y dada al incesto? A mí me parece que esta no era la mejor forma de mostrar sus facultades de novelista.

Como dato curioso, al sepelio de Beto asiste Benny Moré, "con su saco largo, su sombrero alón y haciendo molinetes con su caña de paseo".⁶ ¿No va contra la lógica del libro mismo el hecho de que un personaje tan público, notorio y famoso como Moré asista a un entierro el mismo día que muere después de tres jornadas de agonía?

Según revelan estas coincidencias, Otero no andaba muy sobrado de imaginación como decía, y su ficción se reduce al planteamiento inverosímil del Beto despedido.

Si bien hasta la página 90 el entrecruzamiento de voces era anodino, de aquí en adelante encontramos tres aciertos.

Primero. Aparecen fragmentos verdaderamente imaginativos, como la historia del senador Evaristo Mola, el chulo Ezquiel Bandera -quien tenía una labia que, mujer que lo dejaba hablar, abría las piernas y la ramera Coti. La

anécdota del coronel Napoleón Pérez y el activista Pablo Sosa es también muy imaginativa, aunque surge la inquietud sobre si estos sucesos están calcados también de la realidad.

Segundo. Los perfiles de los personajes se acentúan y el habla de Tareco se vuelve soez y brutal:

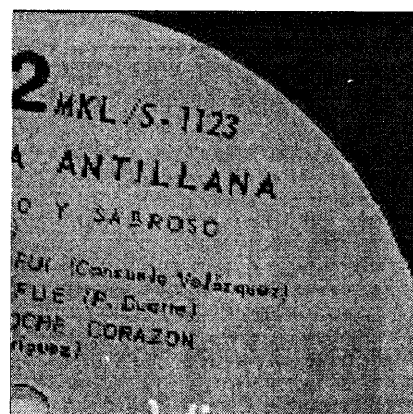
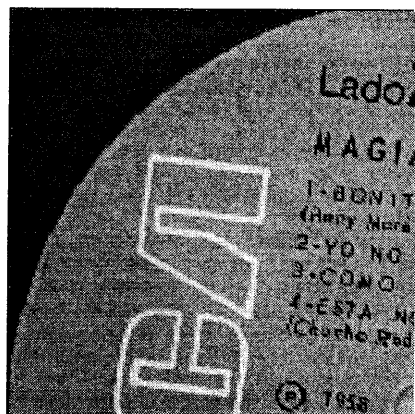
Dicen que las putas se acuestan con hombres por dinero. ¿Cómo llamar entonces a las que truecan su sexo por oportunidades y ventajas? Olimpia siempre trató de cuidar su imagen, de aparentar que era pura y casta pero pegaba tarros como cualquier otra. Nunca abrió las piernas fuera de su cama sin estar convencida de que en la punta de la verga vendría una sólida recompensa: no era mujer de entregarse por placer o entretenimiento, lo hacía con una estudiada planificación para obtener una apreciable ganancia. Dicen que un coño bien administrado deja más plata que un central azucarero. Así fue Olimpia.⁷

Tercero. Las *clases* del profesor se llenan de una información que constituye la herencia musical de Beto Galán y aporta datos a la mitología de los artistas cubanos que se fueron a Estados Unidos.

El profesor sostiene que la colisión entre el jazz y la percusión cubana se produce en 1947, cuando Dizzy Gillespie presenta a Chano Pozo en el concierto de Town Hall:

Chano comenzó a batir los parches, y emergieron dragones antropófagos, hornos al rojo blanco, fraguas de Vulcano, canículas de agosto, hachones luminosos, aceites borboteantes, sinapismos, vapores de locomotora, sangre espumosa, mientras imprecaba en lucumí, arrastrando a la barbarie y el espanto a aquellos neoyorkinos mesmerizados, hasta que una mujer comenzó a sollozar históricamente y se desmayó, demostrando que el santo también se le sube a los anglosajones.⁸

Otro momento culminante fue cuando *Machito* se reunió con Charlie Parker para grabar *Mango mangué*, y hay quien asegura que William Christopher Handy, el padre del blues, estuvo en



Cuba con las tropas estadounidenses de ocupación en 1898, y allí aprendió "la esencia" de su aporte.

Por el profesor sabremos también que Chano Pozo "corrió" prácticamente de Estados Unidos a Pérez Prado, y que la muerte del genial percusionista se debió no tanto a que reveló los misterios religiosos de sus tambores, sino a que andaba metido en los manejos de la droga.

En lo tocante al bolero, palabra mágica y henchida de significado que Otero eligió para titular su libro, el profesor dirá que presenta siempre tres opciones: el amor correspondido, el amor no correspondido y el amor traicionado. De aquí que sus letras hablen de sufrimiento o de resignación.

Bolero es en efecto una historia de amor y de adulterio -en un momento, uno de los personajes dirá que sin los tarros no existirían ni el tango ni el bolero-, pero ante todo es un texto que se basa en los momentos más representativos de la vida de Benny Moré. Claro que aparecen fugazmente Rita Montaner, Chano Pozo y Miguel Matamoros -con el nombre de Chucho Gal-, pero la figura central es Moré.

Mientras periodistas y admiradores de Cuba han querido dar una imagen casi seráfica de Moré, Otero, con los fueros del arte, combinó los datos y destacó con largueza sus debilidades. A mi juicio, Otero niega que su libro sea sobre Moré pero el texto dice lo contrario. En medio de esta contradicción, el lector se pregunta por qué, para qué y cómo se usa la figura del autor de *Santa*

Isabel de las Lajas. En mi opinión, se usa la figura de Moré porque es subyugante gracias a su música y a sus canciones de sobra conocidas. Sólo cabe agregar los resultados: *Bolero* es una novela muy mediana que tiene, claro está, sus buenos momentos, como aquella parte en que Otero enumera los diferentes tipos de senos que el cantante disfrutó. Y aquí resulta pertinente destacar que Oscar Hijuelos, en *Los reyes del mambo tocan canciones de amor*, ofrece un pequeño apartado sobre la ropa interior femenina, hecho que confirma el festivo erotismo que campea en este tipo de textos.

NOTAS

¹La información aquí manejada proviene de una recopilación de reportajes sobre Moré que preparó Amin E. Naser. Como la fotocopia que conseguí no registra la ficha completa, me resulta imposible ofrecerla al lector.

²Leonardo Acosta, *Elige tú que canto yo*, Cali, Colombia, Prensa Moderna impresores, 1993, página 21.

³Lisandro Otero, *Bolero*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1986, p. 7.

⁴En una entrevista con César Pagano, afirmó Daniel Santos: "Benny murió de cirrosis porque la verdad es que bebía más que yo, que es mucho decir. Cuando murió, los exiliados quisieron hacer creer que Fidel Castro tenía que ver con eso. La verdad es que Benny ya estaba sin hígado y él mismo lo sabía, pero seguía tomando un ron malo que vendían por ahí". Citado por Alejandro Ulloa en *La salsa en Cali*, Ediciones Universidad del Valle, Cali, Colombia, 1992, p. 164.

⁵Lisandro Otero, *op. cit.*, pp. 10 y 11.

⁶*Ibidem*, p. 246.

⁷*Ibidem*, p. 117.

⁸*Ibidem*, pp. 90-91.



Litografías de Iriarte

IGLESIA Y COMUNICACIÓN SOCIAL (II y III conferencias generales del CELAM, Medellín y Puebla)

Ana María Peppino Barale*

Introducción

La Iglesia católica de América Latina cuenta con una Conferencia Episcopal-CELAM (1955)¹ y otras importantes organizaciones dedicadas específicamente a la comunicación social (DECOS,² SERTAL,³ UNDA-AL,⁴ OCIC-AL,⁵ UCLAP⁶). A las anteriores se suman otras instituciones que se inscriben en el movimiento cristiano pero conservan su independencia respecto a la jerarquía católica; unas, está relacionadas directamente con la radiodifusión educativa (ERBOL,⁷ IRFEYAL,⁸ IRFA-V,⁹ IGER,¹⁰ ALER,¹¹ etcétera); otras, se dedican a la investigación de la comunicación popular, a la formación de una conciencia crítica respecto a los medios de comunicación, al adiestramiento técnico para uso de los mismos y, sobre todo, al trabajo comunitario (Centro de Comunicación Educativa "La Cruzaja" e INCUPO;¹² de Argentina; CINEP,¹³ y Corporación Región, de Colombia; Centro Cultural Javier y Fomento Cultural y Educativo, de México; etcétera).

Dichas experiencias responden a los lineamientos de comunicación social de la Iglesia católica o de grupos y movimientos sociales católicos que surgieron en la década de los 60 para construir una comunicación más participativa y

liberadora, impulsados -según sus propias expresiones- por los resultados del Concilio Vaticano II (1962) y la II Conferencia General del Episcopado Latinoamericano (CELAM) en Medellín (1968).

De aquí que, para comprender el origen de este interesante y complejo movimiento latinoamericano de comunicación popular, participativa y liberadora, es necesario revisar los documentos pontificios sobre comunicación social, así como los emitidos en las reuniones de las organizaciones católicas en América Latina. Por supuesto que los escritos no representan todas las opiniones ni a los más progresistas; sin embargo, tenemos el antecedente de que las conclusiones de Medellín propiciaron una apertura en el trabajo pastoral que amplió el campo de acción comunicativa entre clero y feligresía. Además, cuando se abre una ventana, por pequeña que ésta sea, es difícil controlar los vientos que pueden colarse por ella.

En este artículo, se consignarán los más destacados sucesos y documentos vinculados con los medios de comunicación social de la Iglesia. También, se comentará con más detenimiento el resultado de las II y III conferencias generales del Consejo Episcopal Latinoamericano-CELAM. Los documentos forman parte de la doctrina social de la Iglesia que tuvo en la *Rerum Novarum*, del papa León XIII (1891), a la primera de una serie de encíclicas sociales que permiten determinar la expresión contemporánea del pensamiento de esa institución religiosa sobre los asuntos del hombre.¹⁴

Sirva lo que sigue como un avance introductorio al tema, que permite un reconocimiento del campo y constituye un punto de partida para indagaciones posteriores, según lo dicte el interés personal del lector.

1. Cronología

Para apreciar la importancia concedida por la Iglesia católica a los medios de comunicación social, se presenta a continuación un registro de los acontecimientos más significativos en ese campo reportados en el periodo que va de las más temprana creación en el presente siglo de una organización de comunicadores católicos a nivel internacional (1927), hasta la entrega del Documento de Puebla (1979), con el que cerramos esta reflexión.

*Profesora del Departamento de Humanidades de la UAM-Azcapotzalco.

Los documentos y reuniones anotados a continuación no son los únicos escritos y convocados en los 52 años revisados; se trata de los más destacados a nivel regional y que han tenido un efecto directo sobre el desarrollo de los medios de comunicación social (MCS), ligados a la Iglesia católica en América Latina.¹⁵

-En 1927, en Bruselas, se creó el Centro Internacional de Periodistas Católicos.
-En 1928 se fundó la Organización Internacional del Cine-OCIC, en La Haya, y la Organización Internacional de Radio y Televisión-UNDA,¹⁶ en Bruselas.

-En 1931 el papa Pío XII inaugura Radio Vaticano.

-En 1936 Pío XII lanza la encíclica *Vigilanti Cura* sobre cine.

-El 17 de abril de 1949, día de Pascua de Resurrección, por primera vez un Papa (Pío XII) habla por televisión.

-En 1950 se constituye la Unión Internacional de Prensa Católica, que años más tarde cambió su nombre por el de Unión Católica Internacional de Prensa-UCIC.

-En 1955 tuvo lugar en Río de Janeiro la primera Conferencia General del Episcopado Latinoamericano y ahí se funda el Consejo Episcopal Latinoamericano-CELAM.

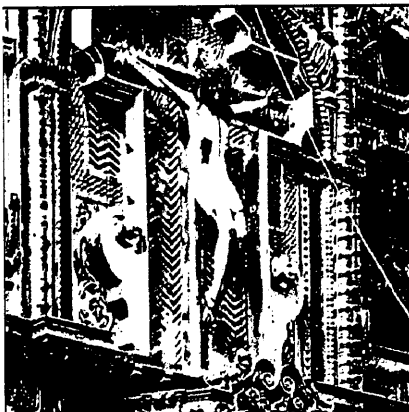
-En 1957 Pío XII publicó la encíclica *Miranda Prorsus* sobre el cine, la radio y la televisión.

-En 1960 se crean los secretariados latinoamericanos de OCIC (OCIC-AL), UCIC (UCLAP) y de UNDA (UNDA-AL).

-En 1961 se organizó el Departamento de Opinión Pública del CELAM que, en 1969, se reestructuró para constituir el actual Departamento de Comunicación Social-DECOS.

-El 11 de octubre de 1962 se inauguró el Concilio Vaticano II, convocado por Juan XXIII y clausurado por Paulo VI (1965).

-En 1963, a instancias del Concilio, se presenta la Declaración Inter mirífica sobre los medios de comunicación social.



-En 1966 se reúne el primer Seminario de Responsables de Medios de Comunicación Social en Santa Inés, Lima.

-En 1967 el papa Paulo VI da a conocer la encíclica *Populorum progressio*.

-En 1968 se realizaron tres seminarios regionales (Montevideo, Lima, San José) para profundizar la problemática analizada en Santa Inés, desde una perspectiva local.

-En 1968, entre el 26 de agosto y el 7 de septiembre, se celebró, en Medellín, Colombia, la II Conferencia General del Episcopado Latinoamericano inaugurada por Paulo VI (primera vez que un Papa visita América Latina).

-En 1968 se dan a conocer los documentos emanados de la reunión de Medellín -el número 16 está dedicado a los Medios de Comunicación Social.

-En 1970, en Melgar, Colombia, los dirigentes del DECOS-CELAM tuvieron una reunión de reflexión sobre los medios de comunicación social.

-En 1971 se efectuó, en México, el seminario sobre comunicación y educación.

-En 1972 se realizaron tres seminarios regionales sobre pastoral de la comunicación, en Antigua (Guatemala), San Miguel (Argentina) y Cumbayá (Ecuador).

-En 1972 se celebró la Reunión Interamericana de la Comisión Pontificia para las Comunicaciones Sociales, en Cumbayá (Ecuador).

-En 1972 se constituyó, en Sutatenza, Colombia, la Asociación Latinoamericana de Educación Radiofónica (ALER), cuya secretaria general se

encuentra actualmente en Quito, Ecuador.

-En 1974 se da a conocer el documento *Perspectivas del comunicador social*, emitido en Cumbayá, Ecuador.

-En 1975 se realiza, en Bogotá, el encuentro de los responsables de los departamentos de comunicación social de las conferencias episcopales, bajo el rubro: La evangelización y los medios de comunicación social.

-En 1977 se efectúa, en Lima, el encuentro de audiovisuales y evangelización.

-En 1977, en Buenos Aires y en San José de Costa Rica, se realizan encuentros regionales.

-En 1978, como preparación para Puebla, DECOS lleva a cabo en Bogotá una reunión para tratar los problemas y perspectivas actuales de la evangelización y comunicación social en América Latina.

-En febrero de 1979 se efectuó, en Puebla, la II Conferencia General del CELAM con la presencia del nuevo Papa, Juan Pablo II.

-En 1979 se da a conocer el Documento de Puebla: La comunicación social.

Las fechas anteriores nos permiten reconocer el interés de la Iglesia por crear organismos y llevar a cabo reuniones dedicadas exclusivamente a los distintos medios de comunicación social; destacar estos acontecimientos y enumerar los documentos oficiales relacionados con los medios de comunicación social, constituye sólo el principio de un extenso trabajo de análisis para tomar los hilos de este complejo entramado; sin embargo, por los límites de esta disertación resulta imposible revisar todos los documentos aquí enumerados, por lo que nos ocuparemos sólo de los documentos sobre comunicación social recogidos en las Conclusiones de Medellín y de Puebla, ya que dichas conferencias -especialmente la primera- lograron reflejar oportunamente el espíritu de las reuniones y documentos previos a su realización. Además, ahí se fija una línea que aún hoy encontramos en numerosos proyectos

sobre comunicación popular en América Latina.

2. Segunda Conferencia General del CELAM

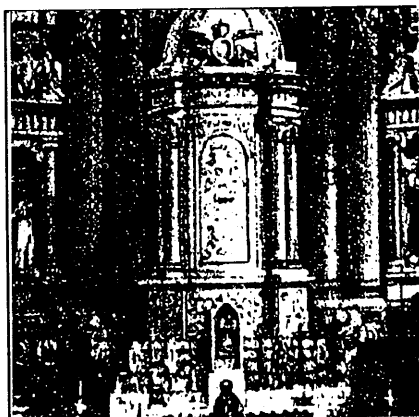
A trece años de la realización de la primera reunión del CELAM (Río de Janeiro, 1955) y a tres de concluido el Concilio Vaticano II (1962-1965), se efectuó la segunda reunión del Episcopado Latinoamericano (Medellín, 1968). La conferencia, de acuerdo con el tema señalado para la discusión Presencia de la Iglesia en la transformación de América Latina, a la luz del Concilio Vaticano II, dividió el trabajo en 16 comisiones y subcomisiones y presentó las conclusiones en un documento final, donde el Episcopado Latinoamericano reclamó "una nueva y más intensa presencia de la Iglesia en la actual transformación de América Latina".

Tal como ocurrió en el Concilio Vaticano II, los obispos reunidos en Medellín tuvieron como centro de sus preocupaciones al hombre, a quien observaron "con una mirada llena de simpatía, y no con propósitos de condena, polémica o sospecha".¹⁷

Además de la importancia de la reunión en sí, se dio el caso especial de que fue inaugurada por Paulo VI en la primera visita que un Papa realizó a suelo latinoamericano.

2.1. Contexto

La década de los 60 representó, en América Latina, un tiempo de cambio que afectó también al orden eclesial. Este no sólo fue sensibilizado por los acontecimientos -políticos, sociales, culturales y económicos- de la época, sino que recibió igualmente la influencia dinamizadora del Concilio Vaticano II. En esos momentos, se generalizaba la convicción de que el camino más adecuado para superar el subdesarrollo, sobre todo económico, consistía en concentrarse en el "desarrollo" -apoyados por la política de la "nueva frontera" de John F. Kennedy y la tecnología cada



vez más avanzada del poderosos país del norte.

En ese periodo, la Iglesia participa impulsando el modelo propuesto por el padre Luis Lebreton, sociólogo y humanista francés, que encuadra los problemas económicos dentro de un plan global de crecimiento humano y que tuvo una notable influencia en los países del Tercer Mundo, especialmente en Chile, Colombia, Brasil y Venezuela.¹⁸ Paulo VI, en su encíclica *Populorum progressio*, anima a los pueblos subdesarrollados a luchar por mejores condiciones de vida, de salud, de trabajo y de participación; los incita a superar las situaciones de opresión, a procurar un mayor acceso a la educación. A la vez, hace un llamado a las naciones desarrolladas para que actúen con mayor justicia en sus relaciones con los menos favorecidos.

Sin que fuera una óptica exclusiva de la Iglesia, la teología de la época miraba con esperanza ese proceso en el cual, se esperaba, serían tomadas en cuenta sus indicaciones para corregir las desviaciones que se fueran manifestando en el camino que conduciría a una convivencia más justa. Esa actitud optimista se enfrenta a una realidad que reproduce todos los vicios del sistema capitalista y que beneficia más a los que detentan el poder económico y político, que a las clases populares. La II Conferencia del CELAM, constituye el punto donde se produce un viraje ante el fracaso del cambio centrado en el desarrollo, dando lugar a una nueva perspectiva: *la liberación*. Ésta se presenta como un fenó-

meno globalizante que abarca todos los aspectos de la vida latinoamericana, principalmente la política, la economía y la cultura; notablemente influenciada por las ideas del brasileño Paulo Freire dadas a conocer, fundamentalmente, en dos de sus libros más difundidos: *La educación como práctica de la libertad* (edición original, Río, 1967) y *Pedagogy of the oppressed* (Harvard University, 1969), ambas traducidas al español y editadas en diversos países de América Latina, que divulgaron su método de concientización por medio del cual el oprimido pasa de una conciencia ingenua a una crítica y donde la educación deja de ser una transferencia de conocimientos para volverse un encuentro de interlocutores. Igualmente, la consolidación en el poder de la Revolución Cubana ayudó a cambiar notablemente la apreciación y análisis de la situación latinoamericana.

2.2. Documento de Medellín

El documento final, que recoge las conclusiones de los trabajos realizados por las comisiones de la II Conferencia General del CELAM, consta de 16 documentos agrupados en tres áreas: promoción humana (5); evangelización y crecimiento de la fe (4) y la Iglesia visible y sus estructuras (7). El último documento, Medios de comunicación social (núm. 16), consta de 24 artículos en los que, curiosamente, no se hace referencia a ningún documento latinoamericano sobre comunicación; la mayoría de las citas se relacionan con la encíclica *Inter mirifica*, de la que toman su esencia.

El documento 16 refleja una visión optimista ("la Iglesia recibe gozosa la ayuda providencial de estos medios, con la confiada esperanza de que contribuirán cada vez más a la promoción humana y cristiana del continente", n. 4), y poco crítica ("En el mundo de hoy la Iglesia no puede cumplir con la misión que Cristo le confiara [...] si no emplea los MCS, únicos capaces para llegar efectivamente a todos los hombres", n. 7); aunque, también reconocen que muchos de estos medios están vincu-

lados a grupos económicos y políticos nacionales y extranjeros, interesados en mantener el *statu quo* social (n. 2).

Recomienda la participación de la Iglesia en el mundo de la comunicación social, "con una pastoral dinámica que abarque todos los sectores de este amplio mundo" (n. 10); le reconoce el derecho de poseer medios propios, siempre y cuando cuente, no sólo "con una organización que garantice su eficacia profesional, económica y administrativa, sino también que presten un servicio real a la comunidad" (n. 11).

Hace hincapié en la necesidad de una preparación sistemática para la formación del comunicador cristiano; solicita "a los superiores eclesiásticos que faciliten la capacitación y dedicación de sacerdotes, religiosos y religiosas a la tarea específica de formación, asesoría e inspiración de obras apostólicas relacionadas con este campo" (n. 16), a la vez que señala la conveniencia de producir materiales que respeten las culturas locales (n. 18). Pide a los "estudiosos e intelectuales" que profundicen

"en el fenómeno de la comunicación en sus diversos aspectos, incluida la teología de la comunicación" (n. 17). Resalta la necesidad de crear o fortalecer las oficinas nacionales de prensa, cine, radio y televisión, que deben mantener estrecha relación con los organismos continentales e internacionales (nn. 19, 20).

3. Tercera Conferencia General del CELAM

Convocada como la anterior por Paulo VI, estaba programada para realizarse en Puebla del 12 al 28 de octubre de 1978, pero el deceso del propio Papa y, luego de 33 días de papado, la muerte de su sucesor Juan Pablo I y la consiguiente nueva votación -que favoreció al polaco Karol Wojtyla, por primera vez desde 1522, un obispo no italiano-, obligaron a posponer la conferencia; ésta, se reunió del 27 de enero al 13 febrero de 1979 con la presencia de Juan Pablo II, que pisaba por primera vez tierra americana. En Puebla, se reunieron los representantes de las 21 Conferencias Nacionales de Obispos Latinoamericanos, de los 160,000 religiosos de la Iglesia católica, de los sacerdotes del clero secular y de los laicos; también, observadores de organismos del Vaticano y de otras regiones episcopales [Concha, 6].¹⁹ El tema de la conferencia, propuesto por Paulo VI, se centró en La evangelización en el presente y en el futuro de América Latina.

3.1. Contexto

Un breve repaso de los principales sucesos de la década de los 70, en el ámbito latinoamericano, nos permiten observar un cuestionamiento más radical y más generalizado del modelo desarrollista; una industrialización desordenada; un éxodo del campo hacia la ciudad, aunque no significara empleo seguro. En lo político, la doctrina de "seguridad nacional" con su secuela de represión, torturas, exilios y desaparecidos, impone su ciclo de terror. En 1973, los militares chilenos cancelan la esperan-

za surgida con el triunfo de Salvador Allende y el gobierno de Unidad Popular. Guerrilla, terrorismo y secuestro entremezclan sus acciones con el narcotráfico; esta situación, sumada al creciente empobrecimiento de amplios sectores de la población y a su marginación de la vida política, llevan a muchos países latinoamericanos a una situación extremadamente crítica.

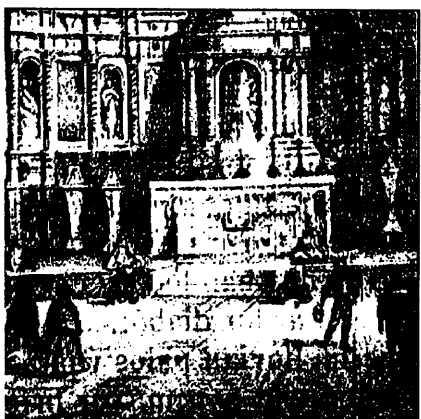
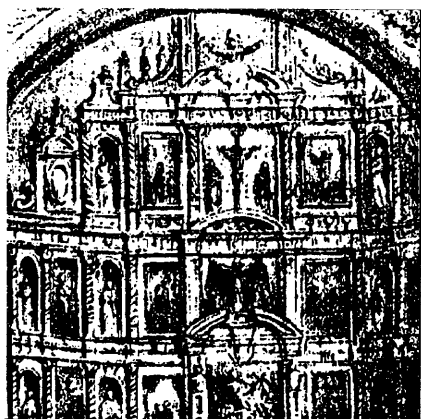
En el campo de la comunicación, se desarrolla un pensamiento afinado en la realidad latinoamericana; destacan las figuras del argentino Eliseo Verón, el belga Armand Mattelart (que, desde Chile, propicia una "teoría crítica de la comunicación"), el venezolano Antonio Pasquali y el boliviano Luis Ramiro Beltrán. Se multiplican los estudios que tratan sobre la manipulación, consumismo y monopolio de los medios de comunicación social y la consiguiente generación de mayor dependencia.

Por otro lado, ante la represión que estrecha su cerco alrededor de cualquier intento de comunicación por los canales convencionales que escape al control de los regímenes autoritarios, se acrecienta la búsqueda de modos alternativos -otra opción- que lleva a la revalorización de formas de comunicación más locales, casi artesanales, que van desde la tertulia hasta la danza, del teatro a las hojas volantes y los audiovisuales de poco costo.

En este contexto de dependencia, represión y empobrecimiento se desarrollan nuevas formas de resistencia. La Iglesia también sufre los embates: en ese sector destaca la Teología de la Liberación²⁰ y su relación con la práctica de las Comunidades de Base²¹ "en su opción preferencial por los pobres".

3.2. Documento de Puebla

El documento final de la III Conferencia, está dividido en cinco partes que recogieron el trabajo de 22 comisiones.²² Para situar la evangelización con sus proyecciones hacia el futuro -tema eje del encuentro-, la primera parte se ocupa de la visión pastoral de la realidad latinoamericana (4 caps.) donde se



reconoce que “sobre todo a partir de Medellín” la Iglesia “con clara conciencia de su misión [...] está generosamente dispuesta a evangelizar, para contribuir a la construcción de una nueva sociedad, más justa, fraterna, [ante la] clamorosa exigencia de nuestros pueblos” (n. 12).

La segunda parte, *Designio de Dios* sobre la realidad de América Latina, consta de dos capítulos; la tercera, *La evangelización en la Iglesia de América Latina: comunión y participación*, cuenta con cuatro capítulos; la cuarta, *La Iglesia misionera al servicio de la evangelización en América Latina*, también cuatro capítulos; la quinta, *Bajo el dinamismo del Espíritu*, consta de un solo cuerpo.

Para nuestro tema, el interés recae sobre el capítulo III de la tercera parte, titulado *Medios para la comunión y participación*, donde se dedican 32 puntos (nn. 1063-1095) a tratar específicamente la comunicación social. Del documento elaborado por DECOS se retoman los puntos referidos a la situación, tanto de América Latina como de la Iglesia (nn. 1065-1079), y se incorporan algunas de sus “propuestas pastorales”. Sin embargo, la comisión no tomó en cuenta la segunda parte del documento preparatorio,²³ que es considerada por algunos analistas como “la parte más novedosa del documento” y que recoge los elementos sustantivos de *Communio et progressio*²⁴ y *Evangelii nuntiandi*,²⁵ para proyectar líneas de reflexión teológica sobre el fenómeno de la comunicación.²⁶

En la *Visión de la realidad en América Latina* (5.1. Situación) se reconoce la importancia de los MCS, que “son factores de comunión y contribuyen a la integración latinoamericana, así como a la expansión y democratización de la cultura” (n. 1068). Pero también se denuncia el monopolio de la información, que permite la manipulación de los mensajes para responder a intereses sectoriales, la programación destructora de valores nacionales y la falta de honestidad y objetividad de periodistas que desorientan a la opinión pública

(nn. 1071, 1072, 1070). En la *Visión de la realidad en la Iglesia de América Latina* se señala la insuficiente percepción de la comunicación como un fenómeno global, por parte de la Iglesia (n. 1074), que lleva a la escasa preocupación por capacitar “al pueblo de Dios” a mantener una actitud crítica ante los MCS (n. 1077). Se destaca el valor de los medios de comunicación grupal (MCG) y de los pequeños medios que han permitido a los agentes pastorales aumentar su contacto con la humanidad e incrementar su capacidad de diálogo (n. 1078), recomendando intensificar su uso (n. 1090).

Las propuestas pastorales enfatizan el valor de la comunicación -más que los “medios”- y urgen a comprenderla y experimentarla con mayor intensidad y a preparar a los “agentes de evangelización” en la *Pastoral de comunicación social* (nn. 1083-1085). Recomienda a los organismos eclesiales latinoamericanos especializados en CS (UNDA, OCIC, UCLAP) dedicar “una especial atención a la formación del público receptor” y a la preparación de todos los agentes pastorales. No olvidan señalar que “la presencia de la Iglesia en el mundo de la CS exige importantes recursos económicos que deben ser provistos por la comunidad cristiana” (n. 1093).

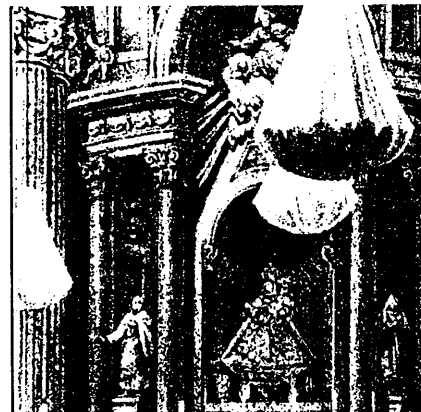
Conclusiones

Para evidenciar la continuidad del pensamiento de la Iglesia sobre la comunicación social y sus medios, en el primer capítulo, hemos registrado una serie de reuniones y documentos oficiales de la Iglesia que han tenido especial importancia para el desarrollo de la radiodifusión popular y educativa en América Latina.

La I Conferencia General del Episcopado Latinoamericano (CELAM), reunida en Río de Janeiro el 4 de agosto de 1955, dedicó el título VI de su reglamento, a los medios especiales de propaganda; ahí, si bien centra sus exhortaciones principalmente en la prensa reconoce, en el punto 65, “la ayuda

notable que, en situaciones como las de los países latinoamericanos tan vastos y escasos de clero, puede representar el empleo de la radio para fines religiosos y educativos...” También, se recomienda impulsar el empleo de la radio “según las exigencias y posibilidades de los diversos lugares”, estimulando la instalación de emisoras que “estén dotadas de personal cultural y técnicamente bien preparado para su dirección y funcionamiento”.

En 1968, el documento final de Medellín significó una nueva praxis pastoral, “un gran viento de esperanza desde América Latina, cuando en el verano de 68 se desvanecían las esperanzas europeas desde Praga hasta París”.²⁷ En él, como señalamos oportunamente, su capítulo 16 presenta una visión demasiado “gozosa” y “confiada” respecto a los MCS y su empleo como “agentes activos del proceso de transformación” para América Latina. Actitud que contrasta con el tenor general de los otros documentos, especialmente el 1 (justicia) y 2 (paz) del área de

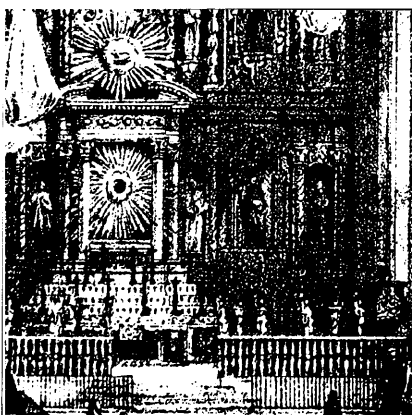
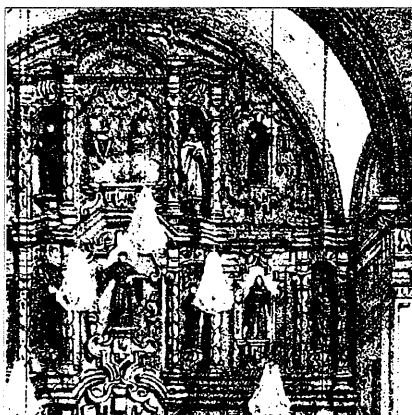


promoción humana y el 14 (pobreza de la Iglesia) del área La Iglesia visible y sus estructuras. Es, en estas partes, principalmente, donde se refleja el pensamiento de los expertos e intelectuales católicos progresistas, donde “se rompe el viejo modelo conservador de la doctrina social pre-Vaticano II”.²⁸

En Puebla no fue fácil lograr que la discusión se concretara al tema central de la Conferencia (“La evangelización en el presente y en el futuro de América Latina”), ya que hubo esfuerzos por recortar el tiempo dedicado a él para evaluar la conferencia de Medellín o para abordar otro tema. Mientras que para unos en esta reunión se “frena” el espíritu de Medellín, para otros se busca la reafirmación de la identidad católica reforzando la doctrina social de la Iglesia.²⁹

Una importante diferencia entre Medellín y Puebla tiene que ver con la redacción del informe final. Mientras que en la primera los relatores de las 16 comisiones eran “casi todos sacerdotes peritos o expertos en alguna materia y, como tales, fueron los principales redactores de los textos de las comisiones”, que constituyeron posteriormente el documento final, sin que esta situación se hubiese fijado desde un principio, en Puebla se dejó claro desde el inicio que las proposiciones escritas de las comisiones pasarían a formar parte del texto último y que el reglamento de la conferencia mandaba “que los relatores fuesen elegidos de entre los obispos miembros”, quienes “no podían delegar sus propias responsabilidades” en la redacción de los textos.³⁰

Respecto a la comunicación social, ya hemos señalado el espíritu optimista y poco reflexivo con que el Documento de Medellín se refería a esos “maravillosos inventos de la técnica”. Once años después, la actitud se volvió más crítica y tomó a la comunicación como un proceso más complejo que la simple utilización de “medios”. Puebla incorporó un elemento nuevo que influiría en la práctica pastoral de la Iglesia: la necesidad de que se incorpore la comunicación a todas las áreas pastorales



para hacer efectiva la articulación de la pastoral de la comunicación con la pastoral orgánica (n. 1084).

Mientras que en Puebla se reconocía el derecho de la Iglesia a poseer medios propios (art. 16, n. 10), en Medellín se señala la urgencia de asegurar “la intercomunicación y diálogo con el mundo” para contrarrestar las “continuas distorsiones del pensamiento y de los hechos de la Iglesia” (n. 1092).

Es recomendable no concretarse únicamente en la lectura del documento final, ya que en él, por propia necesidad de constituirse en texto de conclusiones, excluye señalamientos importantes de los escritos preparatorios que contienen las preocupaciones de las distintas conferencias de los episcopados y los aportes de organismos asesores de los obispos latinoamericanos y especializados en temas específicos (ejemplo, DECOS en comunicación social). Igualmente, es necesario tomar en cuenta los documentos pontificios, actas, declaraciones y aportes que se emiten entre una y otra conferencia general,

para tener un panorama lo más completo posible acerca de los planteamientos sobre comunicación social de la Iglesia católica latinoamericana.

Por supuesto, la lectura de los documentos no puede tomarse como lectura de los hechos; es decir, debemos estar conscientes de que a menudo existe una seria desconexión entre lo expresado en los documentos de la Iglesia y la práctica pastoral. El ejemplo del documento de Medellín ilustrativo: algunos obispos mexicanos estaban convencidos de que el significado de los compromisos establecidos en Medellín eran válidos desde Guatemala a Tierra del Fuego y, tal vez, a sectores del Caribe, pero que México nada tenía que ver con esas conclusiones. ¿Fueron los únicos?

Asimismo, no pueden ignorarse los acontecimientos históricos que se suceden en el momento de la situación estudiada. La expectativa jubilosa de los 60 no fue privativa de un sector. ¿Quién previó que los sueños por una justicia libertaria serían pisoteados por botas castrenses? Sin embargo, en esa década se pusieron los cimientos de muchas de las experiencias que han llegado hasta nuestros días y cuyo estudio nos remite a buscar los antecedentes en los documentos de la Iglesia que son mencionados en todas las exposiciones de objetivos de las instituciones relacionadas con el trabajo de comunicación social en América Latina.

Este repaso de actividades y documentos indica que la Iglesia ha tomado en serio -y desde épocas tempranas- el papel de los medios de comunicación social en su labor pastoral y doctrinaria. Interesantes experiencias se han desarrollado en el ámbito latinoamericano, especialmente los dirigidos a la educación donde la radio es el medio que permite incorporar a un mayor número de interesados en sus programas; éstos, comúnmente están integrados a proyectos múltiples dirigidos a mejorar el nivel de vida de las comunidades con mayores carencias -rurales y urbanas-. Muchas de estas organizaciones reciben importantes aportes económicos de instituciones católicas interna-

cionales (MISEREOR, ADVENIAT, INTERMON, etcétera), y apoyos técnicos y de capacitación por parte de organizaciones latinoamericanas y europeas (ALER, CIESPAL, 31 Radio Nederland Training Centre-RNTC).

Aquí, no nos hemos ocupado de la IV Conferencia General del Episcopado Latinoamericano, reunida en Santo Domingo, del 12 al 28 de octubre de 1992, a "500 años de la primera evangelización", por lo que el tema central fue: nueva evangelización. Será interesante comparar, en otro artículo, el tratamiento dado a los MCS después de casi medio siglo de la conferencia de Medellín que, en nuestra opinión, fue la más trascendente de todas en cuanto al impulso decisivo que significó para el desarrollo de un importante número de centros de investigación y organizaciones directamente comprometidas con la educación popular.

En lugares como El Salvador, Guatemala, Costa Rica, Brasil, Ecuador, Perú, Bolivia y República Dominicana se encuentran los ejemplos más destacados de experiencias que tienen que ver con la comunicación social y con "la opción preferencial en favor de los pobres". Quisiéramos que todo ese trabajo no tuviera razón de ser, es decir, que no hubiera pobres a quienes alfabetizar, injusticias que paliar, miseables que rescatar. Pero, ahí están y cada vez en mayor número.

NOTAS

¹Para mayor información sobre cada una de las organizaciones mencionadas en este texto, consultar *Radio popular en América Latina y radiodifusión educativa*.

²Departamento de Comunicación Social del CELAM.

³Servicio Radiotelevisivo de la Iglesia en América Latina.

⁴Asociación Católica Internacional para la Radio, Televisión y Medios Afines en América Latina.

⁵Oficina Católica Internacional del Cine y del Audiovisual para América Latina.

⁶Unión Católica Latinoamericana de Prensa.

⁷Educación Radiofónica de Bolivia.

⁸Instituto Radiofónico Fe y Alegría de Ecuador.

⁹Instituto Radiofónico Fe y Alegría de Venezuela.

¹⁰Instituto Guatemalteco de Educación Radiofónica.

¹¹Asociación Latinoamericana de Educación Radiofónica.

¹²Instituto de Cultura Popular.

¹³Centro de Investigación y Educación Popular.

¹⁴Vid. J. Ferraro, *¿Qué pretende la Iglesia en América Latina?*, pp. 94 y ss.

¹⁵Para ampliar la información consultar B. Spoleitini, *Comunicación e Iglesia latinoamericana*.

¹⁶UNDA no es sigla, se refiere a la palabra latina que significa "onda".

¹⁷Miguel Concha, *El pensamiento de la Iglesia en Medellín*, p. 7.

¹⁸Benito Spoleitini, *ob. cit.*, p. XVI.

¹⁹Fueron registrados 346 participantes para las reuniones plenarias o de comisiones; 187 tenían voz y voto; 221 obispos presentes: 20 cardenales (Medellín, 6), 64 arzobispos (Medellín, 45), 137 obispos (Medellín, 86); 90 sacerdotes: 52 diócesanos (Medellín, 41) y 38 religiosos (Medellín, 30); 3 religiosos no sacerdotes (Medellín no hubo) y 16 religiosas (Medellín, 7). El total de laicos fue de 60: 35 varones (Medellín, 13) y 25 mujeres (Medellín, 13); 6 observadores no católicos (Medellín, 6). Kloppenburg, *Genésis del documento de Puebla*, pp. 3 y 4.

²⁰Para entender sus raíces históricas vid R. Dri, "La teología de la liberación"; para ilustrar el punto de vista de la Congregación para la Doctrina de la Fe que alerta sobre "los riesgos de desviación" en que incurren "ciertas formas de teología de la liberación que recurren, de modo insuficientemente crítico, a conceptos tomados de diversas corrientes del pensamiento marxista", vid su *Instrucción sobre algunos aspectos de la "teología de la liberación"* (1984, Librería Parroquial de Clavería); también, cf. F. Interdonato, *Teología latinoamericana. ¿Teología de la liberación?*

²¹R. Dri, *ob. cit.*, p. 121.

²²Para conocer la composición de las comisiones y los temas que trataron, vid B. Kloppenburg, *Genésis del documento de Puebla*, pp. 9-16.

²³"Reflexión teológica pastoral" (n. 59-90), en DECOS, *Evangelización y comunicación social en América Latina*, pp. 47-54.

²⁴Instrucción pastoral firmada por Paulo VI en 1971, en la cual se refleja el entusiasmo con que la Iglesia acepta a los MCS (superando la posición de rechazo anterior documentada en la encíclica *Mirari vos* de 1832), y con la cual se abre un período de reflexión orientada a la aplicación de esas técnicas para la acción pastoral.

²⁵De Paulo VI (1975), este documento "se convierte en la base de la evangelización en el mundo actual, y punto obligado de referencia de toda acción pastoral, incluso la que se efectúa con los MCS", vid Spoleitini, *ob. cit.* p. XXVII.

²⁶B. Spoleitini, *Evangelización y comunicación social en América Latina*, p. XXX.

²⁷M. Concha, *ob. cit.*, p. 19.

²⁸*Idem*, p. 29.

²⁹A. López Trujillo, *Perfiles de Puebla*, p. 29.

³⁰Vid Kloppenburg, *ob. cit.*, pp. 1 y 2, y López Trujillo, *ob. cit.*, p. 16.

³¹Centro Internacional de Estudios Superiores de Comunicación para América Latina, Quito, Ecuador.

BIBLIOGRAFÍAS

Concha Malo, Miguel, *El pensamiento de la Igle-*

sia en Medellín, México, CELA-UNAM, 1979, 90 pp. (Análisis de coyuntura, 2).

Consejo Episcopal Latinoamericano-CELAM, *Comunicación, misión desafío. Manual pastoral de comunicación social*, México, Ediciones Paulinas, 1986, 321 pp.

Díaz Bordenave, Juan E., "Los medios de comunicación social desde la perspectiva cristiana", en *¿Adoctrinamiento o liberación? Praxis de comunicación cristiana*, Buenos Aires, Ediciones Paulinas, 1987, pp. 41-77.

Dri, Rubén R., "La teología de la liberación", en *Religión y política en México*, México, Siglo XXI, 185, pp. 113-132.

Ferraro, Joseph, "¿Qué pretende la Iglesia en América Latina?", en *Religión y política en México*, México, Siglo XXI, 1985, pp. 92-103.

Gutiérrez, Francisco, "Comunicación cristiana", en *¿Adoctrinamiento o liberación? Praxis de comunicación cristiana*, Buenos Aires, Ediciones Paulinas, 1987, pp. 13-38.

Interdonato, Francisco, *Teología latinoamericana. ¿Teología de la liberación? Ensayo de síntesis: de Medellín a Puebla*, Bogotá, Ediciones Paulinas, 1979, 165 pp.

Kloppenburg, Boaventura, O.F.M., *Genésis del documento de Puebla*, Bogotá, CELAM, 1979, 40 pp. (Puebla, 2).

López Portillo, Alfonso, mons. *Perfiles de Puebla*, Bogotá, CELAM, 1980, 81 pp. (Puebla, 3).

Metzinger, Luciano, "Radio y evangelización. Doctrina de la Iglesia sobre medios de comunicación social y evangelización", en *CNR-Diez años de radio popular en el Perú*, Quito, CNR-ALER, 1990, pp. 53-62.

Spoleitini, Benito, *Comunicación e Iglesia latinoamericana*, Buenos Aires, Ediciones Paulinas, 1985, 227 pp.

White, Robert A., *La Iglesia y la comunicación en América Latina. Treinta años de búsqueda de modelos*, Quito, UNDA-AL, 1983.

HEMEROGRAFÍA

CELAM, "Primera Conferencia General del Episcopado Latinoamericano", *Medellín* (Bogotá, Colombia), núm. 21, 1980, pp. 119-150.

DOCUMENTOS

Carta encíclica *Centesimus Annu* del sumo pontífice Juan Pablo II, México, Librería Parroquial de Clavería, s/f., 117 pp. Documentos pontificios, 40.

Carta encíclica *Rerum Novarum* del papa León XIII, México, Librería Parroquial de Clavería, s/f., 48 pp. Documentos pontificios, 41.

Carta encíclica *Miranda Prorsus sobre el cine, la radio y la televisión*, papa Pío XII (1957), México, Ediciones Paulinas, 1988 (Actas y documentos pontificios, 5).

Carta encíclica *Populorum progressio sobre el desarrollo de los pueblos*, papa Paulo VI (1967), 12 ed., México, Ediciones Paulinas, 1990, 48 pp. (Actas y documentos pontificios, 15).

Declaración del Concilio Ecuménico Vaticano II

Inter mirifica (1963), México, Ediciones Paulinas, 1988 (Actas y documentos pontificios, 5).

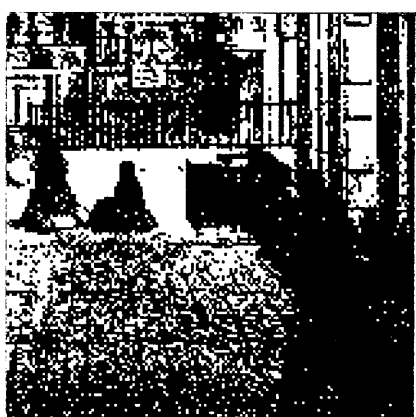
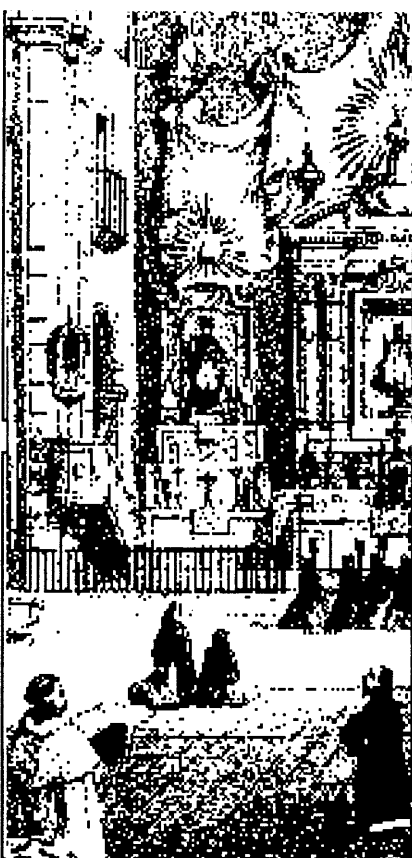
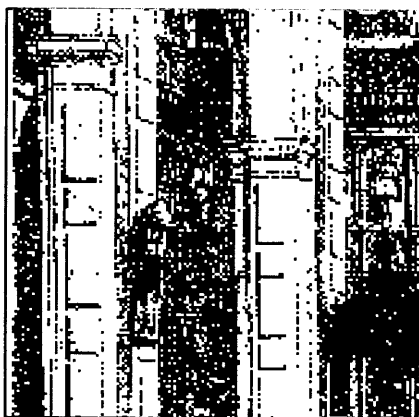
DECOS-CELAM, *Evangelización y comunicación social en América Latina. Problemas y perspectivas actuales*, documento de consulta para la III Conferencia General del Episcopado Latinoamericano, Bogotá, Ediciones Paulinas, 1979, 104 pp.

Documento final de la II Conferencia General del Episcopado Latinoamericano, *La Iglesia en la actual transformación de América Latina a la luz del Concilio*, Conclusiones, México, Librería Parroquial, 1976, 284 pp.

Documento aprobado de la III Conferencia General del Episcopado Latinoamericano, *La evange-*

lización en el presente y en el futuro de América Latina. Puebla, México, Librería Parroquial de Clavería, 1991, 359 pp.

Documento de la Conferencia Nacional de los Obispos de Brasil, *Las comunidades eclesiales de base en la Iglesia de Brasil*, México, Librería Parroquial de Clavería, s/f, 84 pp.



EL ALACRÁN, AY, ME VA A PICAR

Antonio A. Guerrero Hernández

Cuenta regresiva

Me lo habían señalado de diversas maneras: “cuidate de los alacranes, pues se aparecen en los lugares más imprevistos”; “no es cierto, ellos anidan en la madera, así que elige bien el hotel”; “si te pican corre al médico, pues a mucha gente le han causado la muerte”, etcétera. Andaba absorto, así que cumplí con decirle a mis interlocutores que “sí, de acuerdo”, sin prestar mayor atención a sus recomendaciones.

Hay circunstancias de la vida, en la cuales las flechas venenosas que arrojas al mundo como prueba de rechazo, de distancia, se convierten en *boomerangs* que de pronto tienes frente a ti, apuntándote. Pequeñas diferencias convertidas en guerrillas inocuas que a veces transgreden la línea marcada por los otros; ruindades, arrebatos furiosos, borracheras innombrables tras las que finalmente sobreviene la tormenta, y que le pegan a tu vida cotidiana, a tus rutinas y azares, a las relaciones que has establecido con tus cómplice y amistades... Situaciones, reflexiones: necesitaba escapar un rato, inventarme una distancia que me permitiera recobrar el aliento, el equilibrio. De cualquier modo todo vuelve a su curso, mas uno tiene que dar el primer paso para que ello ocurra

así. Por suerte surgió la oportunidad de cubrir una comisión de trabajo en Durango -ciudad desconocida por mí-, la cual acepté inmediatamente.

La brújula de los sueños

¿Qué sortilegio de la vida envuelve el viaje, que te mete en otros viajes, en el juego imprevisto del cambio de tiempos y distancias? Al paso de los kilómetros sentía que recobraba la respiración. Hice a un lado la lectura y mis ojos se posaron en el paisaje que cruzaba el autobús. Al contemplar los viñedos veía éstos y también me veía yo, arrancado de mi mundo ordinario, quitándole su tinte melodramático a los conflictos recientes, atizándole sueños a las piruetas de mi mente. Cambios de paisaje: también vagaba en el pasado y en el futuro. Iba rumbo a Durango y simplemente iba. Zacatecas, Fresnillo, Sombrierete, Villa Guerrero: puntos intermedios, simples nombres, lugares que el camino incorpora al paisaje interior.

Aviso oportuno

Cuando llegué a Durango me sentía bien, curado por el viaje. Y a plantarse en la tierra. Necesitaba buscar taxi, hospedarme y comer. ¡Comer! Eran las nueve de la noche y fuera de dos empanadas no había ingerido alimentos. Me instalé en el Nuevo Viscaya. Pasillos oscuros, hotel común y corriente. Hacía el superficial y rutinario reconocimiento de la habitación cuando vino a mí el recuerdo de las recomendaciones: “checa bien el cuarto, sacude las prendas antes de usarlas”. El hambre me vencía, así que dejé de lado cualquier meditación y me fui a la calle.

Engullía con presteza y singular entusiasmo unas carnes al típico estilo nortero, cuando vi salir de una planta colgada de una de las paredes a un pequeño alacrán. Ah, canijo, de veras que hay alacranes. Los tomaré en cuenta. Luego de caminar un poco por solitarias y amplias avenidas cercanas al hotel, llegué a la habitación. Tenía tanto sueño que ni tiempo hubo para las preocupaciones. Dormí de un tirón hasta la mañana siguiente. Y vaya: comenzaba la persecución.

Percepción remota

Habíamos dejado ya el estado de Zacatecas. Los faros del autobús me

permitieron divisar un letrero a orillas de la carretera, que anunciaba el estado de Durango. Cabeceaba, entre dormido y despierto, cuando observé que, sigiloso, un alacrán rondaba por una de las ventanillas; por suerte estaba fuera del vehículo. Intrigado posé mi vista en otros puntos del camión, y la intriga se convirtió en pasmosa evidencia: alacranes de todos tamaños buscaban la manera de entrar. Se lo comenté al vecino, el cual dio la voz de alerta a los pasajeros: los alacranes nos invaden, ¡sí, nos invaden! Le gritamos al chofer que no detuviera la marcha, pues en oleadas los alacranes intentaban entrar y atacarnos. Los pasajeros que dormían se despertaron, presas del pánico; en un momento los gritos se hicieron ensordecedores. Como podíamos, luchábamos por evitar el ataque. Al fin, fue vencida una ventanilla: la del chofer. Presagiamos nuestro fin. Algunos lloraban, alguien rezaba, y otros más se aprestaban a la defensa.

Yo extrañamente, escribía la historia en mi libreta.

No supimos cómo, pero de pronto un alacrán logró entrar al autobús—de seguro era el más osado. Luego fueron dos, tres, cuatro, cien, mil los invasores. Atacaron al chofer, el cual perdió el control del vehículo. Giramos todos como en un remolino, fuera de la carretera. Estaba sudando. “Puff, qué noche tan pesada, tan densa, tan persecutoria; no vuelvo a cenar así”. Eso me dije. Total, me metí al baño, dispuesto a olvidar todo. Había recibido ya el primer aguijón, con una trama y un final de cuento barato.

Distracción pasmosa

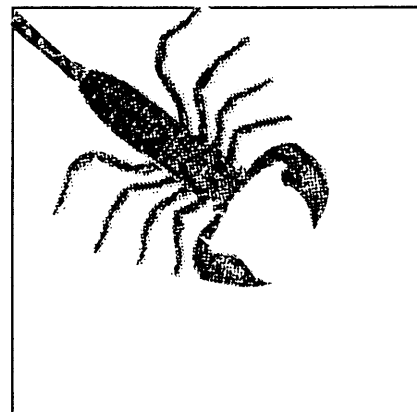
Cumplí mi trabajo sin problemas. La ventaja de conocer al entrevistador me facilitó todo. Recorrimos esa tarde las principales arterias viales de la ciudad, comimos. Recuerdo que yo le preguntaba por los atractivos de Durango, las influencias del norte, las muchachas, la actividad económica, cuando a bocajarro mi anfitrión me dijo: “fíjate que aquí no hay alacranes como en Chiapas; supon-

go que en las zonas rurales y boscosas sí los hay, pero en la ciudad no”. Si de algo no quería era hablar de los alacranes, pero bueno: jugábamos con el lugar común del anfitrión y el visitante. No había problema, así que conseguí que me hablara de las muchachas.

Pedimos unos cafés y un cenicero. Al poco rato, un alacrán cristalizado esperaba recibir la ceniza de los cigarrillos. El mesero notó mi sorpresa y sin que se lo preguntara me dijo que “por eso ya no hay alacranes; se los acabaron los que hacen llaveros y ceniceros”. Quise felicitarlo por tamaño exterminio, pero a cambio me ahorré las palabras y no le respondí; era lo mejor. Y qué horrible cenicero, y qué manera tan triste de suponer que ese objeto tenía un atractivo turístico. Pero cada quien con sus locuras. “Ya vámonos”, dijo mi anfitrión, que tenía que volver a su trabajo. Asentí, no sin antes pedirle que me dejara en el centro de la ciudad. Cambié de habitación y de rumbo: me hospedé en el hotel Reforma, que me gustó más que el anterior. Pregunté al recepcionista por qué había distintos precios en los cuartos y el muy taimado me respondió que porque las mejores habitaciones, televisión de color y vista a la calle incluidos, tienen el techo y las habitaciones forrados de madera; “se los recomiendo... bueno, siempre cuando no le tema a los alacranes”. Qué cinismo el suyo. Entonces le argumenté que, como me habían dicho en el restaurante, ya no hay de esos bichos en Durango y que, por lo demás, poco me importaba su presencia. “Bueno, siendo así le daré una de las mejores habitaciones de madera; que descanse”. Gulp. Pero estaba realmente agradable el cuarto, a pesar de los 40 watts del foco principal... y de la madera.

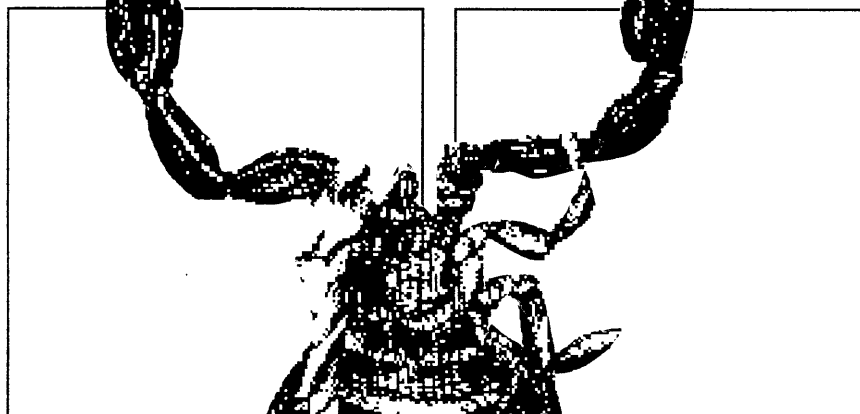
Actos de ilusionismo

Salí de mi ciudad adoptiva con la esperanza de refrescarme de mis últimas convulsiones cotidianas, de inflarme de aliento. El trabajo es un buen antídoto contra los pensamientos obsesivos—pensé—y el viaje un buen recurso para echar



a volar la imaginación, para atizarle nuevas vibras al presente, para llegar al punto en blanco. En el cuarto del nuevo hotel pensé hacer un poema. Empezaba a escribir las primeras líneas: “vago en el infinito sueño del tiempo...” cuando me distrajo una mancha en la pared. Agarré uno de mis zapatos, dispuesto a matar al intruso. Error. Era una simple mancha, causada por el agujero en el que debió haber habido un clavo. No quería recibir el aguijón. Salí a la calle, a empaparme un poco de ciudad en mi mente y mis sentidos. El poema, sobra decirlo, no fue continuado; el segundo renglón tal vez hubiera dicho algo así como “qué pinches obsesiones en las que me he metido”.

Subo a un camión sin reparar en su ruta; sólo me interesa estar arriba. Ahí adentro escucho un anuncio radial: “dicen los familiares del señor Joaquín Deras que el señor Joaquín Deras ya falleció y que lo están velando en su domicilio, en el rancho X del municipio Y”. El juego de la vida y de la muerte. En mi pueblo es fácil decir que “voy a la tortillería de mi difunto compadre Juan”. El compadre no se ha ausentado del todo, hasta que poco a poco las nuevas generaciones lo van reinventando. Aquí nació José Revueltas, uno de los autores literarios que más admiro. La contundencia de su *Luto humano*, de su *Valle de lágrimas*, de sus *Días terrenales*, ¿qué tanto se nutrió de sus primeros años duranguenses? ¿Qué tanto absorbió del sentimiento de fatalidad, de resurrección, de vida, que simbolizado en el alacrán ronda el sino



duranguense? No lo sé. Divago, me dejo llevar por la reflexión. De pronto reparo en que el camión ha llegado a las orillas de la ciudad. ¡El tiempo y el espacio se escurrieron con José Revueltas! La profundidad de su misticismo, de su honestidad, de su militancia política, de su resistencia, de su invención literaria, invaden mi pensamiento mientras viajo. No dudo que algún día le quieran erigir una estatua, o poner su nombre a alguna calle, y que tomen la iniciativa los hijos de quienes lo persiguieron e injuriaron. “Hasta aquí llego”, me dijo el chofer. Balbuciendo algunas palabras (“sí... este... sí me bajo”), de un brinco toqué de nuevo el pavimento, y me dispuse a esperar otro camión que anunciara su paso por el centro.

Vidas errantes

Los Tigres del Norte cantan durante el trayecto. La letra del corrido habla de un asesinato en el Espinazo del Diablo. En quince minutos estoy en el centro. Cruza frente a mí un jubiloso desfile de preparatorianos. Tiempo no me falta, así que me sumo un rato a su alegría, antes de internarme por los recovecos de las calles cercanas a la plaza principal. Restaurante El Socavón. Una trepadora. Un tipo simpaticón, sesentañero, se sienta a mi mesa; luego se le suma un amigo, un poco más grande que él. “Parroquianos habituales”, me digo. Me platican de Durango y sus bosques, de la suerte de que Pancho Villa naciera por acá. Al momento que los escucho, tomando una limonada y fumando un

cigarrillo, me imagino exhalando el aroma de los pinos, mirando el verdor. “¿Cómo la ve?”, me dice mi informante, pidiéndome diálogo. Esto le respondí: “Qué hermoso sería vivir alguna ocasión en el bosque, recorriendo los pueblos como los cirqueros lo hacen, o como el cine ambulante del que nos habla un cineasta nacido en Durango, y cuyo nombre no recuerdo”. Mis interlocutores se sonrieron levemente y antes de dar pie a alguna suspicacia el más viejo me dijo que “sí, los bosques son maravillosos, pero para el que sabe vivir en ellos; la gente de la ciudad no tiene idea de las penalidades que siempre nos andan fregando”. Sin darme tiempo a mi argumento, terció mi otro acompañante, quien me invitó a que me fuera a alguna de las visitas guiadas que se hacen al interior del estado, “pero nomás cuídese de los alacranes”. De nuevo la burra al trigo. La plática no siguió más allá de unos cinco minutos. Me disculpé porque tenía que hacer una (falsa) llamada telefónica y les manifesté mi (verdadero) beneplácito por haber tenido la oportunidad de platicar con ellos.

Compás de espera

Pensaba caminar un poco más antes de entrar al hotel, pero el poco bondadoso clima, más el cansancio, me hicieron desistir. Ya en la habitación, prendí la televisión. Saddam Hussein y George Bush se hacían acusaciones y se amenazaban el uno al otro. Los israelitas asesinaron a 20 palestinos. Los palestinos

se aprestaban a tomar venganza por ese acto al que los israelitas también denominaron de venganza. La siempre detestable guerra, ahora a un tris de que se desate en el Golfo Pérsico. La muerte ruin, la condición destructiva del hombre, siempre en equilibrio inestable con la coexistencia y con el amor. No hay día en que no se hable de guerras, de conflictos armados. Así es nuestro mundo. La cotidianidad, con todo y sus rutinas, siempre está alerta ante el eventual estallido de algún tipo de guerra. En fin, cambié de canal pero no hallé nada que me distrajera. Leí algo de la *La poética del espacio*, de Bachelard, antes de dormirme.

Permanencia voluntaria

Estaba recargado en la cama, contemplando a Saddam y a Bush. Sus muecas eran grotescas, sintomáticas de su pasión destructiva. Cuando reparé en su cuerpo, se comenzaba a perfilar su aguijón venenoso. “A otra cosa”, pensé, y me paré a apagar la televisión. Ésta no se apagó. Saddam y Bush se convertían poco a poco en alacranes y se aprestaban al combate. La pantalla mostraba ahora un ejército de alacranes secundando los gritos de cada mandatario. En nombre de Dios y del Conjunto del Mal la batalla dio inicio. Los aguijonazos destruyeron a miles de combatientes, hasta que el ejército de Saddam se rindió. Los vencedores, que habían dejado moribundos a los sobrevivientes, querían seguir peleando. “¿A quién atacar ahora?” “¡A los televidentes!”, contestó un soldado a su compañero. Yo reía de la ocurrencia. “Trastornos de la guerra”, me dije, pero al ver que salían en tropel de la televisión comprendí que no bromeaban. Traté de hablarles, de invitarlos a la cordura, pero todo fue inútil. Animalejos sordos. Aniquilé con la almohada a cientos de ellos, pero las fuerzas se me agotaban. Pensé en huir, pero al momento se me ocurrió algo mejor: el maleficio podía borrarse destruyendo la televisión. Así fue. Luego de aventar el buró, los bichos desaparecieron. Suena el timbre. “De seguro

llaman de la administración para cobrarme la tele", me dije. "Bueno, sí". "Son las seis de la mañana, señor", escuché por el auriular. "Ah, sí, gracias". "Paraservirle". Vaya, puff, újule. Vámonos ya.

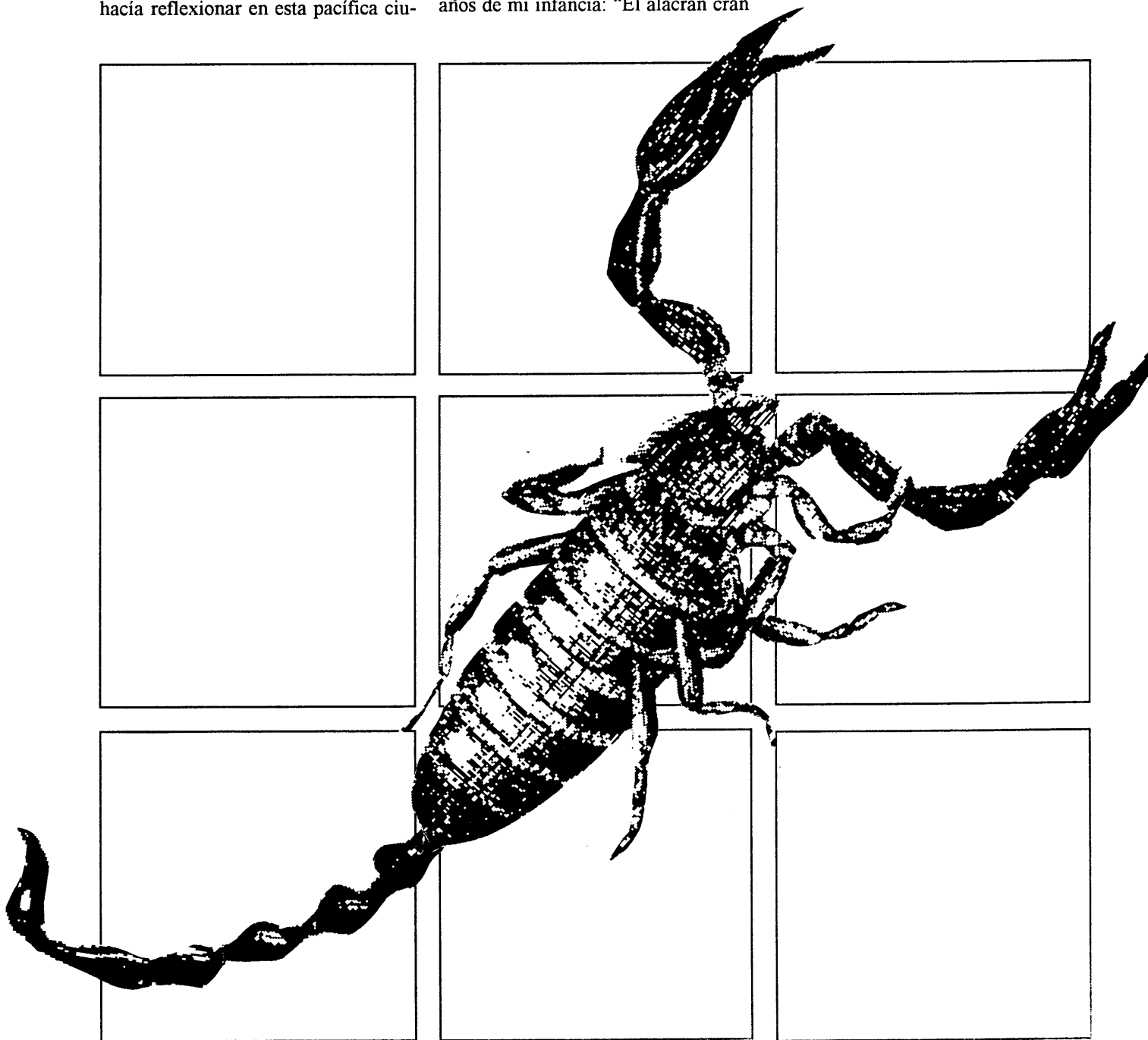
Exterminio

En la terminal esperaba la salida de mi camión. La inminencia del adiós me hacía reflexionar en esta pacífica ciu-

dad, donde no ocurre nada. Vaya que me estreuve, de tal modo que estaba curado de mis aflicciones. Ya no era el mismo de regreso a casa. A mil por hora los sueños ocultos de la ciudad me habían apresado. Llevaba en mí, como resultado de la visita, una energía vital, un veneno refrescante. Cuando anunciaron la salida del autobús me encaminé al andén cantando una canción que me enseñara mi abuela Jovita en los años de mi infancia: "El alacrán crán

crán/ hay, me va a picar./ Mata el alacrán abuelita,/ mávalo con una escopeta..."

Una canción inocente, ni duda cabe. Tan inocente como mi infancia.



RESEÑA

Ariel Valero, *Fragmento de sombra*, Ed. UAM-Azcapotzalco, División de Ciencias Sociales y Humanidades, Área de Literatura, México, 1994, 136 pp.**

A fines del año pasado, Vida Valero y Alejandra Herrera me invitaron a revisar los poemas de Ariel Valero. Por principio me imaginé enfrentarme a una serie de textos sin ton ni son, logrados por un poeta ocasional, pero no era así: para fortuna de quien esto escribe Ariel era un poeta hecho y derecho que en vida, por pudor y acaso por respeto a los posibles lectores, publicó muy poco y en contadas ocasiones. Los textos ahí reunidos y que fueron depurados y seleccionados para lograr lo que ahora es *Fragmento de sombra*, gracias a la labor de Vida y Alejandra, nos permiten apreciar la evolución sintomática, emotiva, vivencial, del escritor que fue Ariel Valero hasta su temprana muerte en 1987.

Conforme avanzamos en la lectura de esos folders llenos de textos escritos en máquina mecánica, con correcciones a mano en contadas ocasiones, se iba notando cómo el autor cuidaba fondo y forma, cómo su trabajo se constreñía en algunos casos a el cómo decir las cosas. Consciente de su realidad social,

Arturo Trejo Villafuerte*

pero también imbuido por los efluvios del amor, en el material ahí reunido había poemas de amor, sociales, políticos, filiales, pero todos elaborados con firmeza, sin descuido, ninguno llevaba la factura del "hay se va". Nacido en la ciudad de México en 1941, Ariel Valero Borrás no estuvo ajeno a ser observador de los sucesos estudiantiles de 1968 y en dichos folders no podían faltar los poemas sobre el hecho, pero a diferencia del 90 por ciento de los casos en que un autor escribe con los hígados por delante, el poema de Ariel, pese a ser emotivo, no es panfletario ni es un panegírico de una situación dicotómica: ustedes los malos, nosotros los buenos. Tomando como modelo los poemas indígenas, haciendo una analogía entre el pasado y el presente, Valero se compromete con su momento histórico, describe lo sucedido, habla de nuestra orfandad, pero resuelve el problema como poeta: cantando. De la misma manera en ese poema, "Tlatelolco 2/Oct./68", se finca en el sentido estricto de la oración, como plegaria, pidiéndole al dador de

vida que no nos la quite de esa manera tan ruin, violenta, absurda, vil: "Ha bajado la muerte/ y en vano vinimos a los juegos,/ la ofrenda fue de sangre/ y de cueros de jóvenes guerreros/ muchos niños han muerto./ ¡La historia no sirve para nada!/ Ya, desde siempre, no sabemos morir a tiempo./ Para nada./ Oh Dador de la vida/ ¡Estamos condenados y despiertos!" (pp. 71 y 72).

El hecho de que Vida y Alejandra se echaran auestas la labor de depuración, reconocimiento y separación de textos bien logrados de los que no lo eran, nos permite también leer lo más fresco y espontáneo del autor, los ambientes y atmósferas de que respiró, gozó y sufrió el poeta Valero, a la vez que se hace patente su modo de construir los textos: más que descripciones prosaicas, son evocaciones e invocaciones, con más usos de sustantivos que de adjetivos, sin deslumbramientos retóricos sino con la costancia del valor de cada palabra. Acaso Valero por su cercanía con Ali Chumacero sabía que también el silencio habla y da sus mensajes, además de amoldarse al modo del maestro, que prefiere una construcción sobria y concreta por sobre la ornamentación y lo superfluo, lo que nunca podrá salvar al poema ni a la poesía.

Al leer y releer a Ariel Valero tam-

*Asesor editorial de la División de Ciencias Sociales y Humanidades de la UAM-Azcapotzalco. **Texto leído durante la presentación del libro el pasado 11 de agosto en la Librería Bonilla.

bién comprobamos que el autor, aunque no incluido en ninguna antología generacional, nos estaba dando la sorpresa con sus versos de muy buen nivel y haciendo patente que en el terreno de la literatura mexicana contemporánea, sobre todo en la poesía hecha por los nacidos en los años 40 y 50, aún no hay nada escrito, no está nada definido y todo por suceder. ¿Cuántos poetas como Ariel Valero, con poemas memorables y un trabajo meritorio no andan por ahí buscando su Vida y Alejandra que los rescate? Porque en ese sentido tenemos que hablar del mérito que tuvieron las compañeras al dedicarse al rescate y a la

selección de estos textos, además del detallado estudio introductorio, el manejo de estos papeles que en manos inexpertas o imprudentes podrían irse a un bote de la basura. Por fortuna, Vida y Alejandra, al fin gente de letras, tuvieron la paciencia y la prudencia para buscar, copiar, corregir, consultar y dejar en limpio y claro esa mañana de papeles dejados por Ariel y que ahora forman *Fragmento de sombra*, libro de poemas por demás digno de una atenta lectura.

Después de todo esto quisiera mencionar que tuve la satisfacción más grande que da un libro: seguirlo desde los originales hasta las pruebas finas, de

trabajar la portada y la cuarta de forros. El libro fue revisado con paciencia, esmero y dedicación, además de ser asesorado por nuestro querido y siempre respetado maestro Alí Chamucero, de quien siempre se aprende algo. *Fragmento de sombra* es un libro que me dio gusto leer desde su gestación en las cuartillas y que ahora aquí celebramos. Borges decía que la verdadera muerte es el olvido, y ahora, al evocar al poeta Ariel Valero con sus textos aquí reunidos en este tomo, sabemos que está con nosotros y estos poemas es la mejor muestra.





Vida Literaria



Tintas LIBROS



Fallaste corazón

...la quinta novela de Raúl Rodríguez Cetina, es la historia de amor que todos hemos vivido en épocas de crisis. Los dos sexenios que casi acabaron con el país, también fueron determinantes en el comportamiento social de muchas parejas que vieron reducidos sus recursos vivenciales al sentir el rigor del desempleo, la deshumanización urbana y la corrosiva fuerza de las explosiones emotivas. La historia de amor de los 70.

Amor de la calle

...es una declaración de odio-amor a la ciudad, pero no desde los versos encendidos de Efraín Huerta, sino desde las crónicas que nos permiten apreciar diversos aspectos, situaciones y conflictos a los que tiene que responder el ciudadano. La historia de todos los días, la visión sensible de los hechos está en las páginas de este libro de crónicas escrito por José Francisco Conde Ortega, Sergio Monsalvo, Víctor M. Navarro, Vicente Quirarte, Ignacio Trejo Fuentes y Arturo Trejo Villafuerte.

Para tu exclusivo placer

...este libro reúne una selección de las más tiernas palabras de amor, de los poemas erótico-amorosos que serán un deleite para los oídos. Poetas de todas las latitudes, grandes creadores de la palabra escrita, desfilan en este incuestionable catálogo de sensibilidades y talentos que cantan al amor y a sus deliciosas consecuencias. Si el erotismo es el uso de los sentidos de manera inteligente y si el amor es la máxima capacidad humana, estamos ante una muestra de grandes proporciones anímicas y sentimentales, una galería de frases que harán nuestro mundo más delicioso y acogedor.

DE VENTA EN:

PARNASO DE COYOACÁN • BOTANO DE COYOACÁN,
INDEPENDENCIA Y ALAMEDA • GANDHI
LIBRERÍA HAMBURG • LIBRERÍA MACHO
LIBRERÍA DEL PALACIO • LIBRERÍA DE CRISTAL
LIBRERÍA REFORMA • CASA DE LAS BRUJAS
LIBROS SELECTOS • LIBRERÍA SALVADOR ALLENDE

TINTAS EDITORES S.C. Av. del Taller
No. 96-28, Col. Tránsito. Tel. 764-15-71



*Este libro se publica en el marco del
XX aniversario de la UIAM*